الصولفيج وأساسيات الموسيقى العالمية

تأليف

الأستاذة الدكتورة / أميرة سيد فرج

الجزء الثانى

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تعتبر مادة الصولفيج وتدريب السمع كما سبق وأن أشرت فى كتابى (الجزء الأول) أنه من أكثر المواد الموسيقية ارتباطا بتقدم موسيقية العازف والمغنى والمؤلف على حد سواء . لذا فقد حرصت على تقديم عناصر مادة الصولفيج على النحو التالى:

الفصل الأول : وتناول التمرينات الايقاعية فى صورة متدرجة ومتعاملة مع التقسيمات الداخلية للوحدة الموسيقية سواء أكانت ثنائية التقسيم أو ثلاثية التقسيم ، علاوة على التمرينات ذات الموازين المتعددة.

أما الفصل الثانى : فخصص للقراءة الايقاعية فى المفاتيح السبع.

أما الفصل الثالث : فأفرد للصولفيج الغنائى حيث تضمن ألحانا مقامية وأخرى لا مقامية .

أما الفصل الرابع : فكان جامعا لقواعد الموسيقى العالمية لتكملة الجزء الأول .

وبعد أرجو أن أكون قد وفقت فى أثراء الحصيلة اللغوية الموسيقية للطلاب وعلى الله التوفيق .

المؤلفه



الفهرس

الفصل الأول
تمرينات ايقاعية



تمرينات الذاكرة

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

⑨

⑩

⑪

⑫

⑬

⑭

(١٥) $\frac{4}{4}$

(١٦) $\frac{3}{4}$

(١٧) $\frac{9}{8}$

(١٨) $\frac{12}{8}$

(١٩) $\frac{3}{4}$

(٢٠) $\frac{4}{4}$

(٢١) $\frac{9}{8}$

(٢٢) $\frac{12}{8}$

(٢٣) $\frac{3}{4}$

(٢٤) $\frac{4}{4}$

(٢٥) $\frac{9}{8}$

(٢٦) $\frac{12}{8}$

(٢٧) $\frac{3}{4}$

(٢٨) $\frac{4}{4}$

(٢٩) $\frac{3}{8}$

تمرينات صوتين :

(٣٠) $\frac{2}{4}$

(٣١) $\frac{3}{4}$

(٣٢) $\frac{6}{8}$

(٣٣) $\frac{3}{8}$

تمرينات الذاكرة

(٣٤) 2/4

(٣٥) 3/4

(٣٦) 6/8

(٣٧) 2/4

(٣٨) 3/4

(٣٩) 6/8

(٤٠) 2/4

(٤١) 3/4

(٤٢) 6/8

(٤٣) 2/4

(٤٤) 3/4

(٤٥) 6/8

(٤٦) 2/4

(٤٧) 3/4

(٤٨) 3/4

(٤٩) 4/4

(٥٠) 9/8

(٥١) 12/8

(٥٢) 3/4

(٥٣) 3/8

(٥٤) 9/8

(٥٥) 12/8

(٥٦) 3/4

(٥٧) 4/4

(٥٨) 3/8

(٥٩) 4/8

(٦٠) 3/4

(٦١) 4/4

تمرينات صوتين

(٦٢) 2/4

(٦٣) 3/4

(٦٤) 6/8

(٦٥) 6/8

(٦٦) 2/4

(٦٧) 3/4

(٦٨) 6/8

(٦٩) 2/4

(٧٠) 3/4

(٧١) 6/8

(٧٢) 2/4

(٧٣) 3/4

(٧٤) 6/8

(٧٥) 2/4

(٧٦) 3/4

(٧٧) 6/8

(٧٨) 2/4

(٧٩) 6/8

(٨٠) 3/4

(٨١) 4/4

(٨٢) 9/8

(٨٣) 12/8

(٨٤) 4/8

(٨٥) 2/2

(٨٦) 3/4

(٨٧) 2/8

(٨٨) 4/4

(٨٩) 3/8

(٩٠) 3/2

(٩١) 6/8

(٩٢) 4/4

(٩٣) 6/8

(٩٤) 3/4

(٩٥) 2/8

تمرينات صوتين

(٩٦) 2/4

(٩٧) 3/4

(٩٨) 6/8

(٩٩) 4/8

ذاكرة

(١٠٠) 2/4

(١٠١) 3/4

(١٠٢) 6/8

(١٠٣) 2/4

(١٠٤) 3/4

(١٠٥) 6/8

(١٠٦) 2/8

(١٠٧) 3/8

(١٠٨) 4/8

(١٠٩) 2/4

(١١٠) 3/4

(١١١) 6/8

(١١٢) 2/4

(١١٣) 3/4

دراسية

(١١٤) 3/4

(١١٥) 4/4

(١١٦) 9/8

(١١٧) 12/8

(١١٨) 3/2

(١١٩) C

(١٢٠) 9/8

(١٢١) 3/4

(١٢٢) 4/8

١٢٣ 12/8

١٢٤ 4/4

١٢٥ 2/2

صوتين

١٢٦ 2/4

١٢٧ 3/4

١٢٨ 6/8

١٢٩ 2/4

تمرينات الذاكرة

(١٣٠) 2/4

(١٣١) 3/4

(١٣٢) 6/8

(١٣٣) 2/4

(١٣٤) 3/8

(١٣٥) 6/8

(١٣٦) 4/8

(١٣٧) 2/4

(١٣٨) 3/4

(١٣٩) 6/8

(١٤٠) 2/4

(١٤١) 3/4

(١٤٢) 6/8

(١٤٣) 2/4

تمرينات دراسية

(١٤٤) 2/4

(١٤٥) 6/8

(١٤٦) 4/8

(١٤٧)

(١٤٨) 3/8

(١٤٩) 12/8

(١٥٠)

(١٥١) 9/8

(١٥٢) 4/4

(١٥٣) 6/8

(١٠٤) 2/4

(١٠٥) 9/8

(١٠٦) 3/4

(١٠٧) 2/4

تمرينات صوتين

(١٠٨) 2/4

(١٠٩) 6/8

(١١٠) 3/4

(١١١) 2/4

(١٦٢) $\frac{2}{4}$

(١٦٣) $\frac{3}{4}$

(١٦٤) $\frac{6}{8}$

(١٦٥) $\frac{2}{4}$

(١٦٦) $\frac{3}{8}$

(١٦٧) $\frac{2}{4}$

(١٦٨) $\frac{6}{8}$

(١٦٩) $\frac{4}{8}$

(١٧٠) $\frac{3}{4}$

(١٧١) $\frac{2}{4}$

(١٧٢) $\frac{6}{8}$

(١٧٣) $\frac{3}{4}$

(١٧٤) $\frac{4}{8}$

(١٧٥) $\frac{2}{4}$

(١٧٦) $\frac{2}{4}$

(١٧٧) $\frac{6}{8}$

(١٧٨) ¢

(١٧٩) $\frac{12}{8}$

(١٨٠) $\frac{4}{4}$

(١٨١) $\frac{9}{8}$

(١٨٢) $\frac{4}{8}$

(١٨٣) C

(١٨٤) $\frac{3}{8}$

(١٨٥) $\frac{12}{8}$

(١٨٦)

(١٨٧)

(١٨٨)

تمرينات صوتين

(١٨٩)

(١٩٠)

(١٩١)

(١٩٢)

تمرينات الذاكرة

(١٩٣) 2/4

(١٩٤) 3/4

(١٩٥) 6/8

(١٩٦) 2/4

(١٩٧) 3/8

(١٩٨) 2/4

(١٩٩) 3/4

(٢٠٠) 6/8

(٢٠١) 4/8

(٢٠٢) 2/4

(٢٠٣) 6/8

(٢٠٤) 2/4

(٢٠٥) 3/8

(٢٠٦) 3/4

٢٠٧. 4/4

٢٠٨. 12/8

٢٠٩. 3/4

٢١٠. 9/8

٢١١. 2/4

٢١٢. 3/8

٢١٣. ¢

٢١٤. 6/8

٢١٥. 4/4

٢١٦. 3/8

٢١٧. 9/8

٢١٨. 4/8

(١٩)

(٢٠)

(٢١)

تمرينات صوتين

(٢٢)

(٢٣)

(٢٤)

(٢٥)

التقاسيم الشاذة

ومعناها تقسيم الوحدة الموسيقية إلى أجزاء متساوية يعبر عن ذلك الرقم الذى يدون مع الشكل الايقاعى ، ليدل على وجوب أداء هذا الشكل فى زمن الوحدة الموسيقية المستخدمة ، على الرغم من عدم تساويها مع التقسيم المنطقى للوحدة .

الربعية (4) وهو تقسيم شاذ فى الوحدة (♩.) وكذلك (4) فى الوحدة (𝅗𝅥.)

(٢٢٦) 6/8

(٢٢٧) 3/4

(٢٢٨) 12/8

(٢٢٩) 3/8

(٢٣٠) 9/8

(٢٣١) 3/4

تمرينات صوتين

(٢٣٢) 2/4

(٢٣٣) 6/8

الخمسية

تمرينات دراسية

(٣٤)

(٣٥)

(٣٦)

(٣٧)

(٣٨)

(٣٩)

(٤٠)

تمرينات صوتين

(٤١)

(٤٢)

السبعية 7 التسعية 9 والاحدى عشر 11

تمرينات دراسية

(٣٤٣) 2/4 — 7

(٣٤٤) 9/8 — 7

(٣٤٥) 2/2 — 7

(٣٤٦) 3/4 — 3 3 9

(٣٤٧) 6/8 — 9

(٣٤٨) 4/4 — 9

(٣٤٩) 3/4 — 11

تمرينات صوتين

(٣٥٠) 2/4 — 7

(٣٥١) 6/8 — 9

تمرينات للموازين المتعددة

(٥٥٢)

(٥٥٣)

(٥٥٤)

(٥٥٥)

(٥٥٦)

(٥٥٧)

(٥٥٨)

(٥٥٩)

(٥٦٠)

(٥٦١)

(٥٦٢)

(٥٦٣)

(٥٦٤)

(٢٦٥) 9/8 | 2/4 | 5/8 |
3/4 ||

(٢٦٦) 5/8 | 4/4 | 6/8 |
3/4 ||

(٢٦٧) 12/8 | 3/4 |
5/8 | 2/4 ||

(٢٦٨) 7/8 | 2/4 | 6/8 |
4/4 ||

(٢٦٩) 3/4 | 5/8 | 2/4 |
12/8 ||

(٢٧٠) 2/4 | 9/8 | 5/8 |
3/4 ||

(٢٧١) 4/4 | 7/8 | 2/4 |
6/8 ||

(٢٧٢)

(٢٧٣)

(٢٧٤)

(٢٧٥)

(٢٧٦)

(٢٧٧)

(٢٧٨)

(٢٧٩)

(٢٨٠)

(٢٨١)

(٢٨٢)

(٢٨٣)

(٢٨٤)

(٢٨٥)

(٢٨٦)

(٢٨٧) 4/4 | 3/8 | 5/8 |
6/8 ||

(٢٨٨) 2/2 | 4/8 | 7/16 |
9/8 ||

(٢٨٩) 3/8 | 4/4 | 6/8 |
7/8 ||

(٢٩٠) 6/8 | 7/16 | 2/4 |
3/2 ||

(٢٩١) 2/8 | 6/4 | 3/4 |
5/8 ||

(٢٩٢) 5/4 | 2/8 | 6/8 |
7/8 ||

(٢٩٣) 12/8 | 2/4 |
3/8 | 5/16 ||

٢٩٤

٢٩٥

٢٩٦

٢٩٧

٢٩٨

٢٩٩

٣٠٠

(٣٠١)

(٣٠٢)

(٣٠٣)

(٣٠٤)

(٣٠٥)

(٣٠٦)

(٣٠٧)

٣٠٨

٣٠٩

٣١٠

٣١١

٣١٢

٣١٣

٣١٤
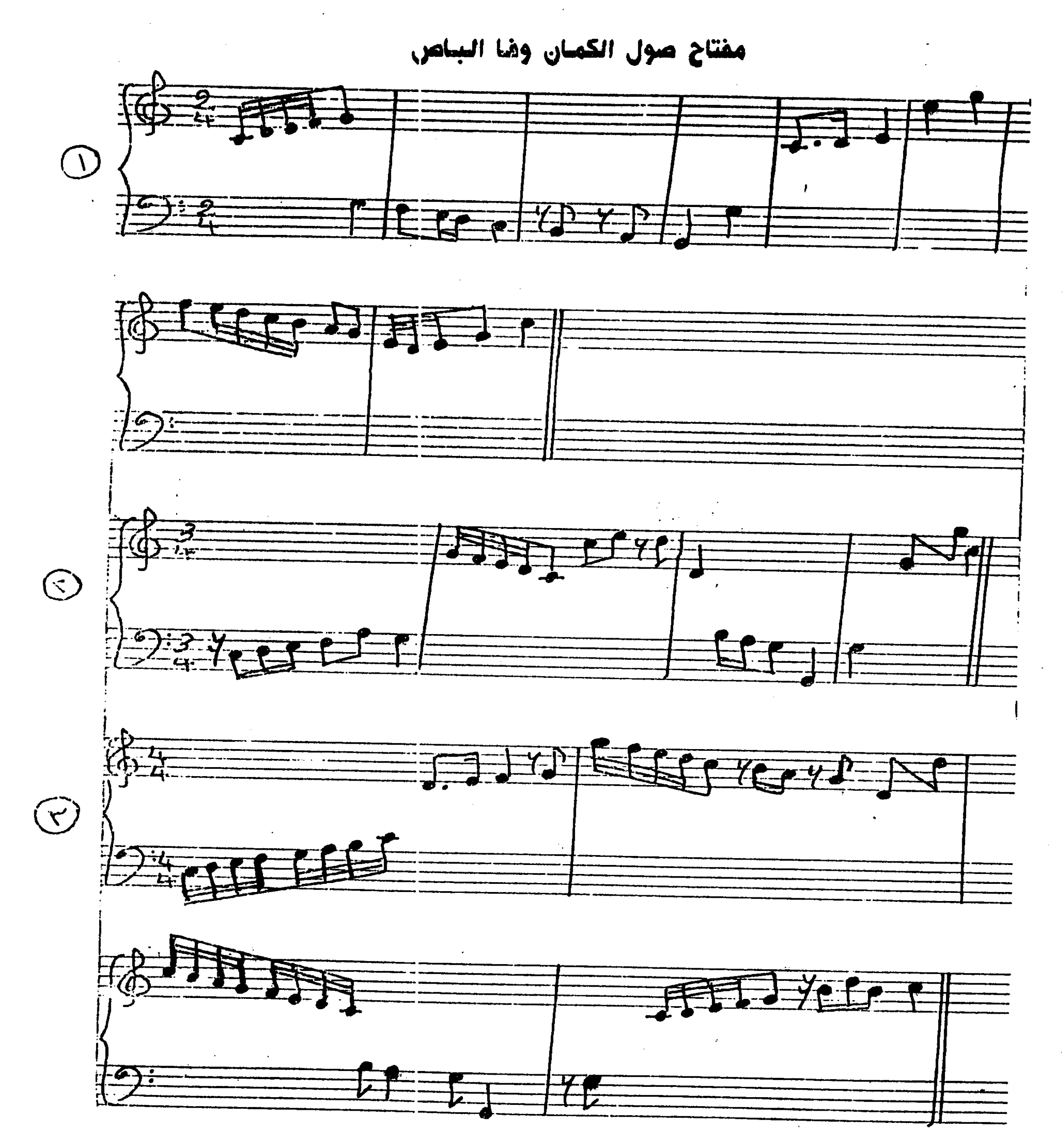
الفصل الثانى
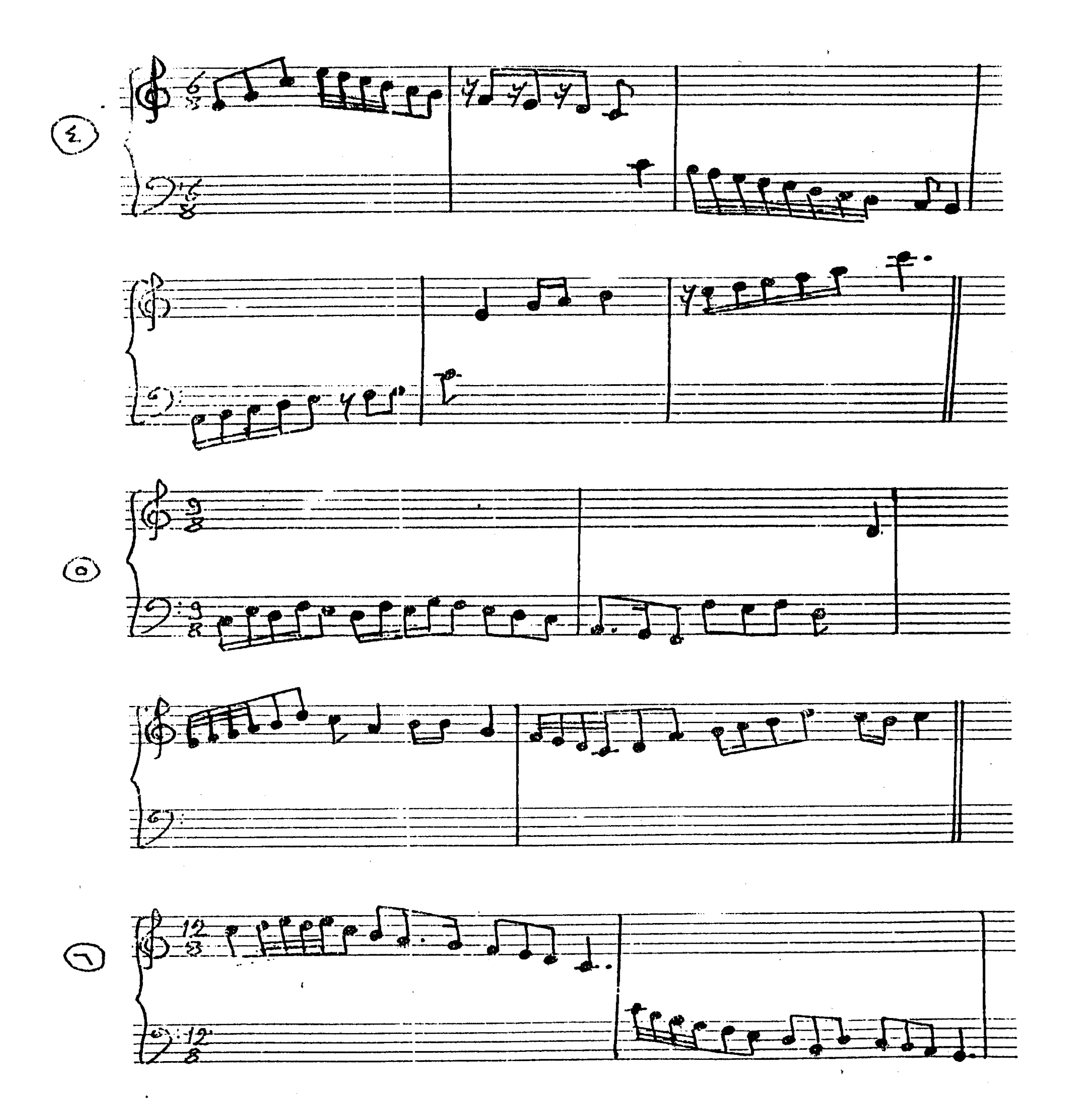
القراءة الصولفائية
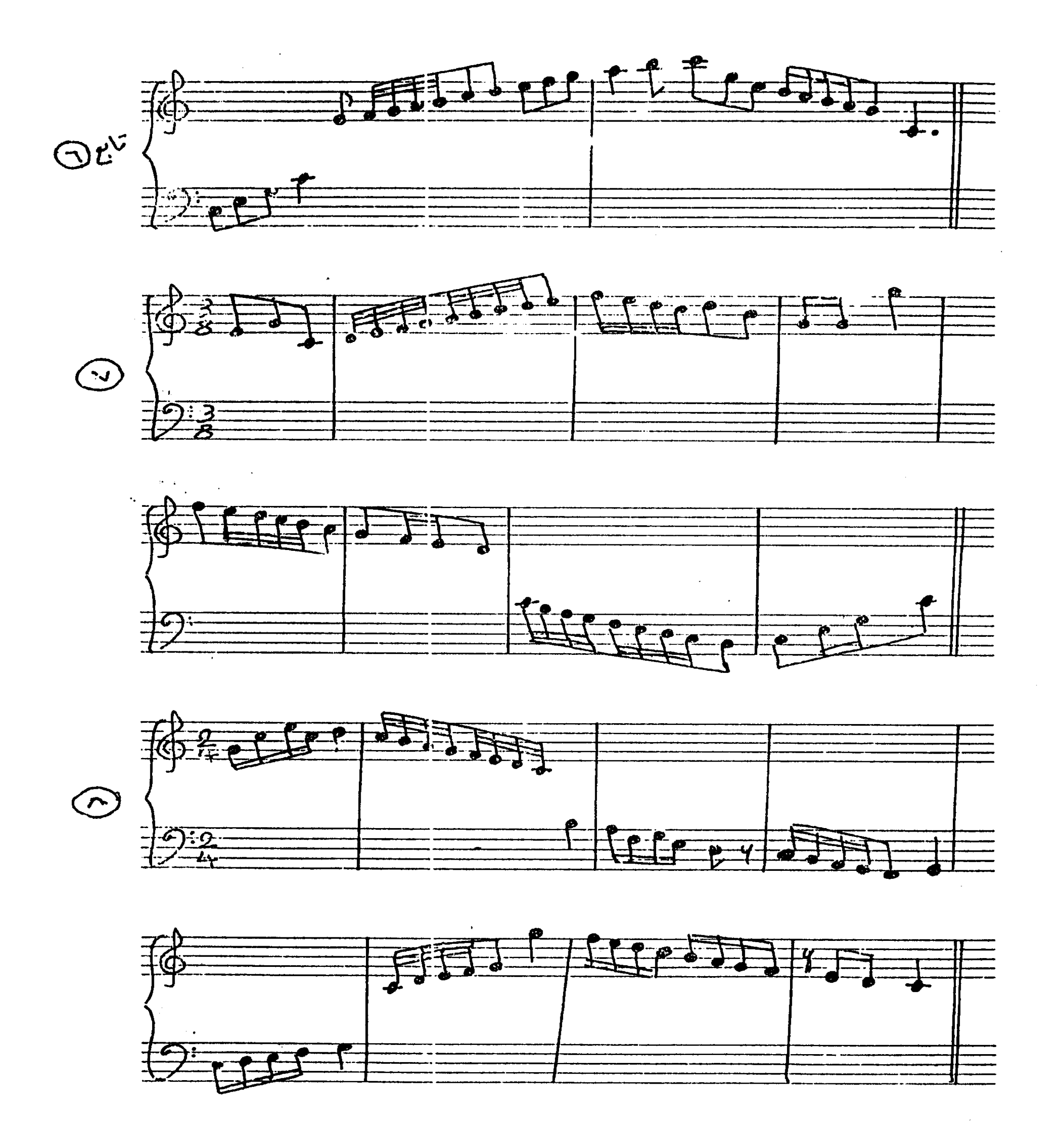


القراءة الصولفائية

مفتاح صول الكمان وفا الباص
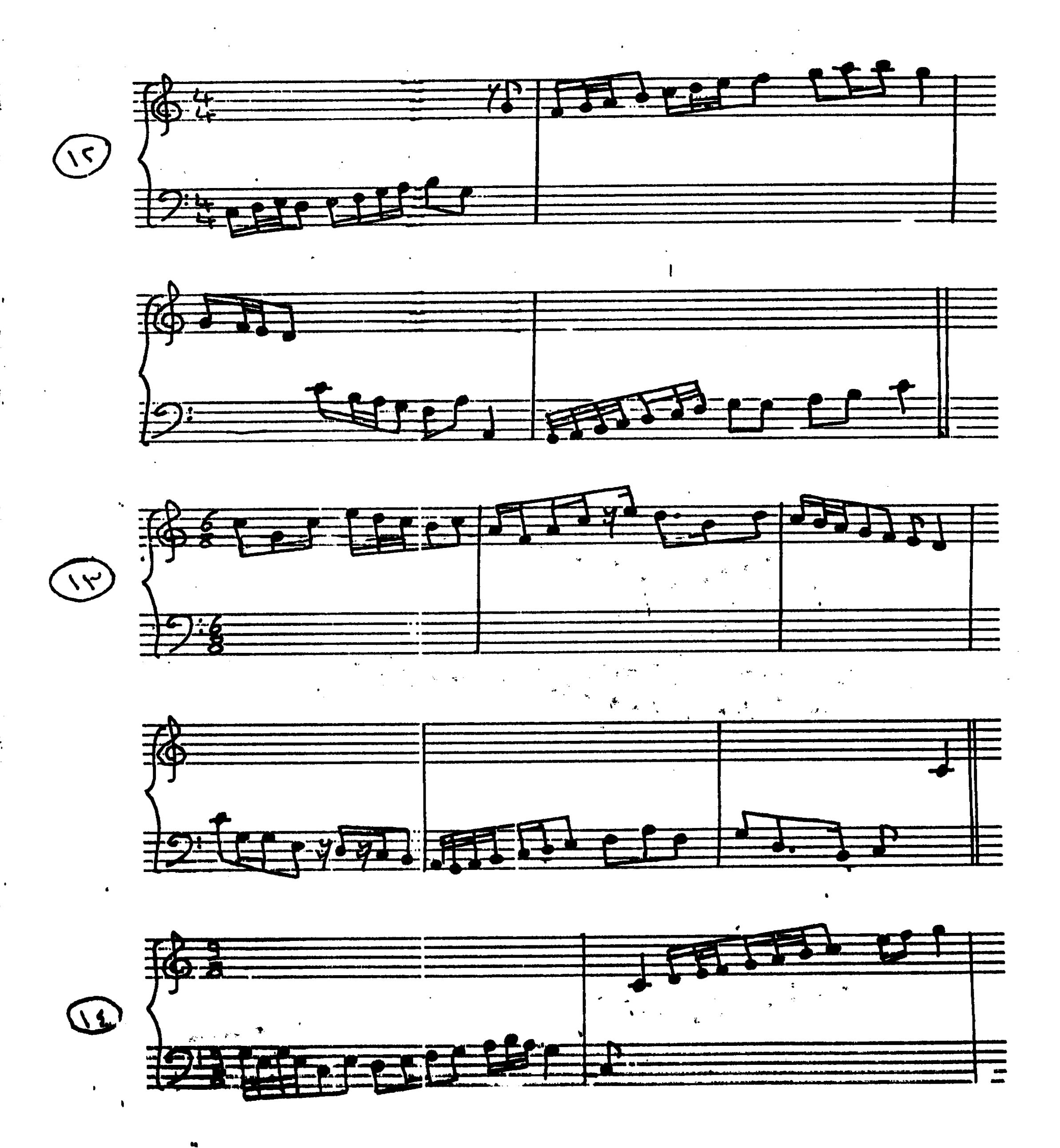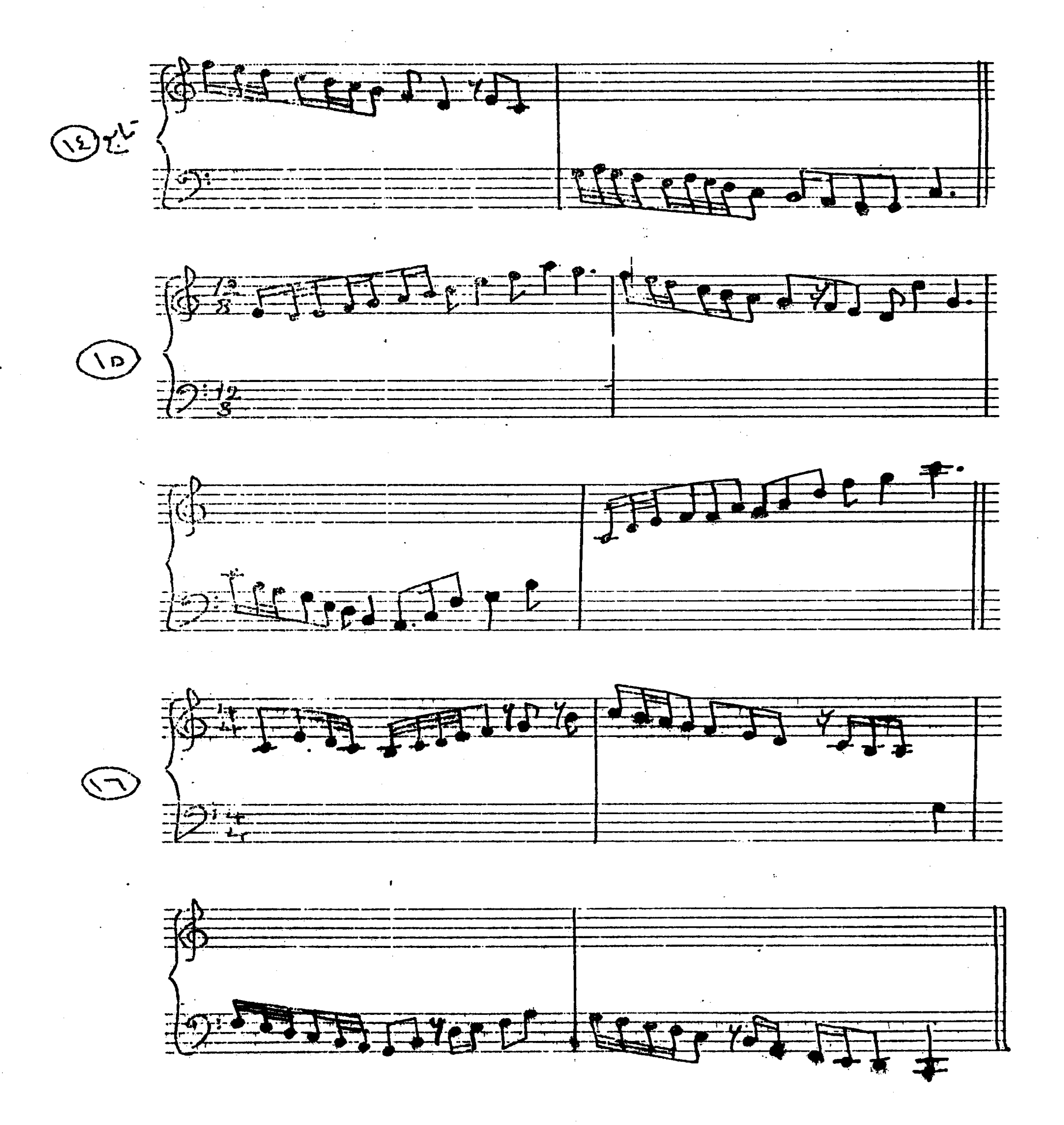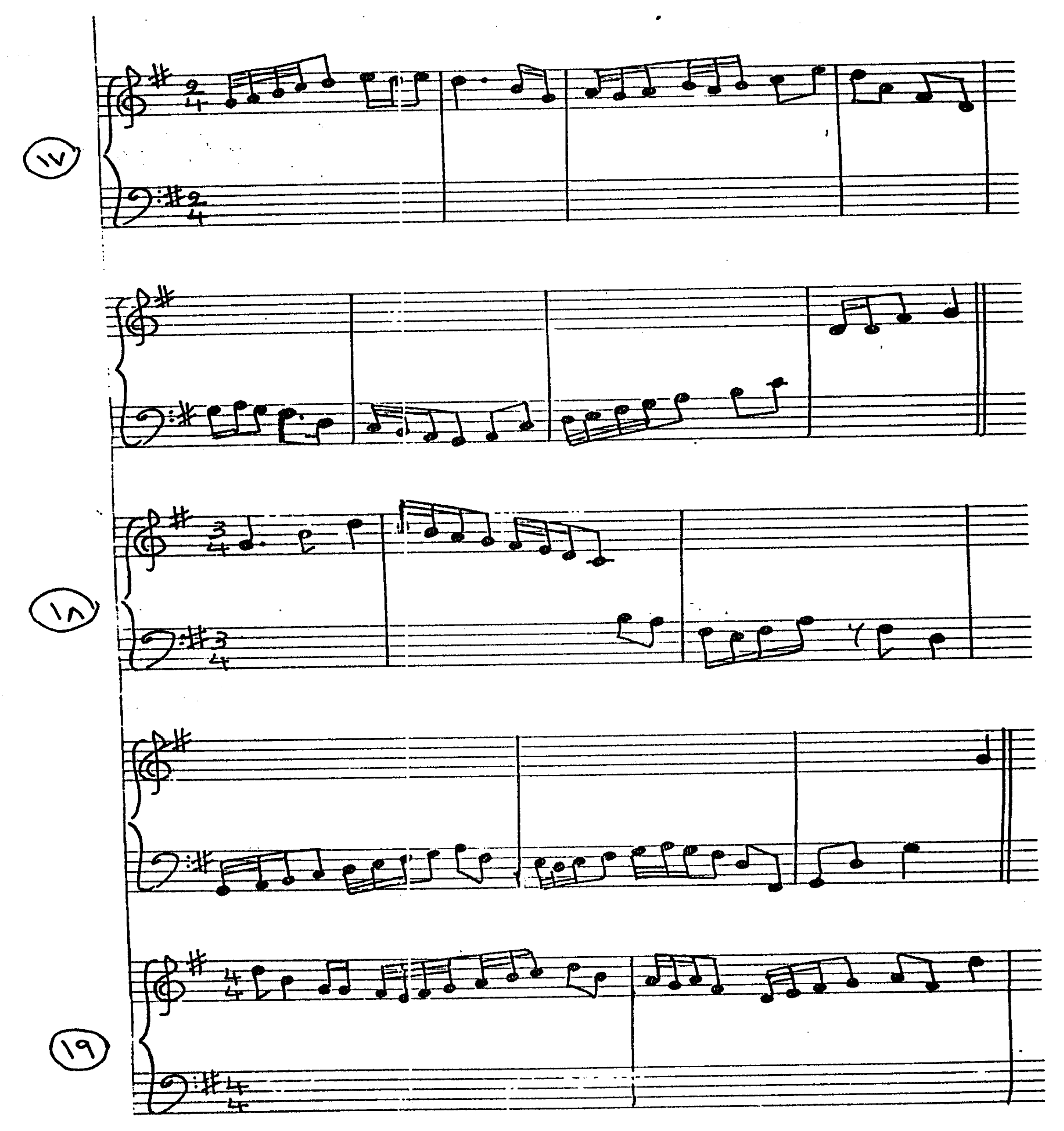




٤
6/8
٥
9/8
٦
12/8
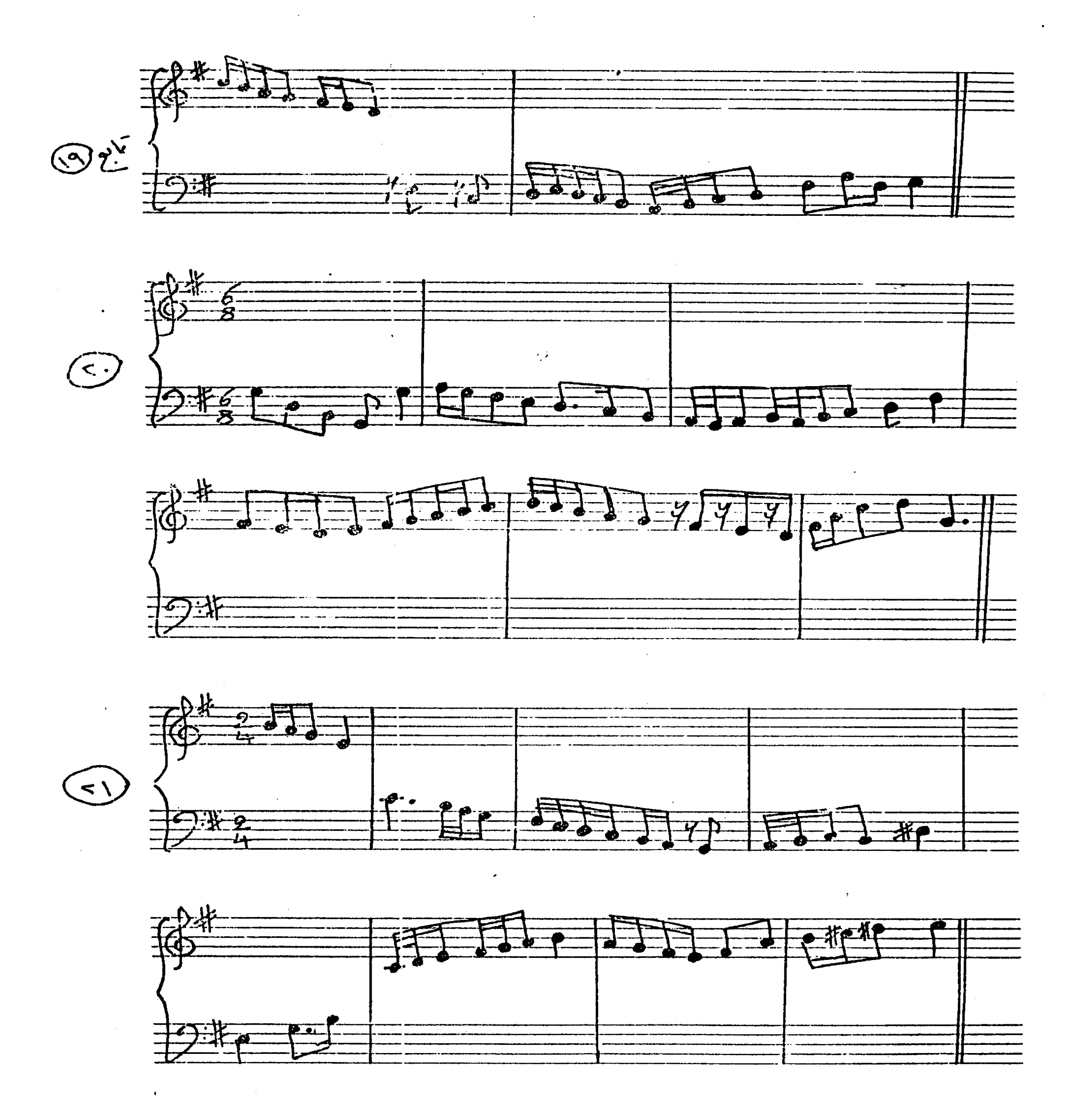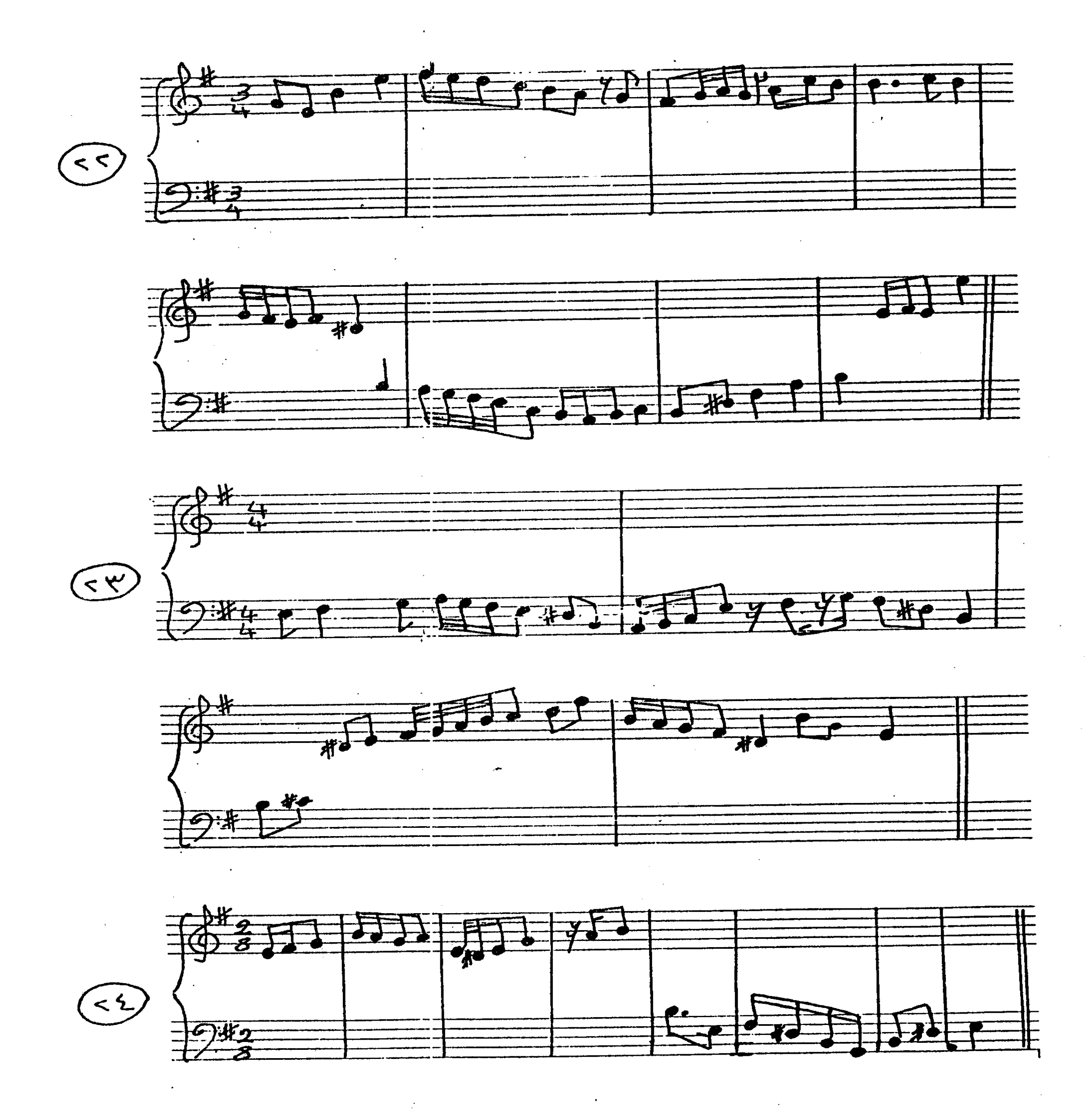





١٢
١٣
١٤
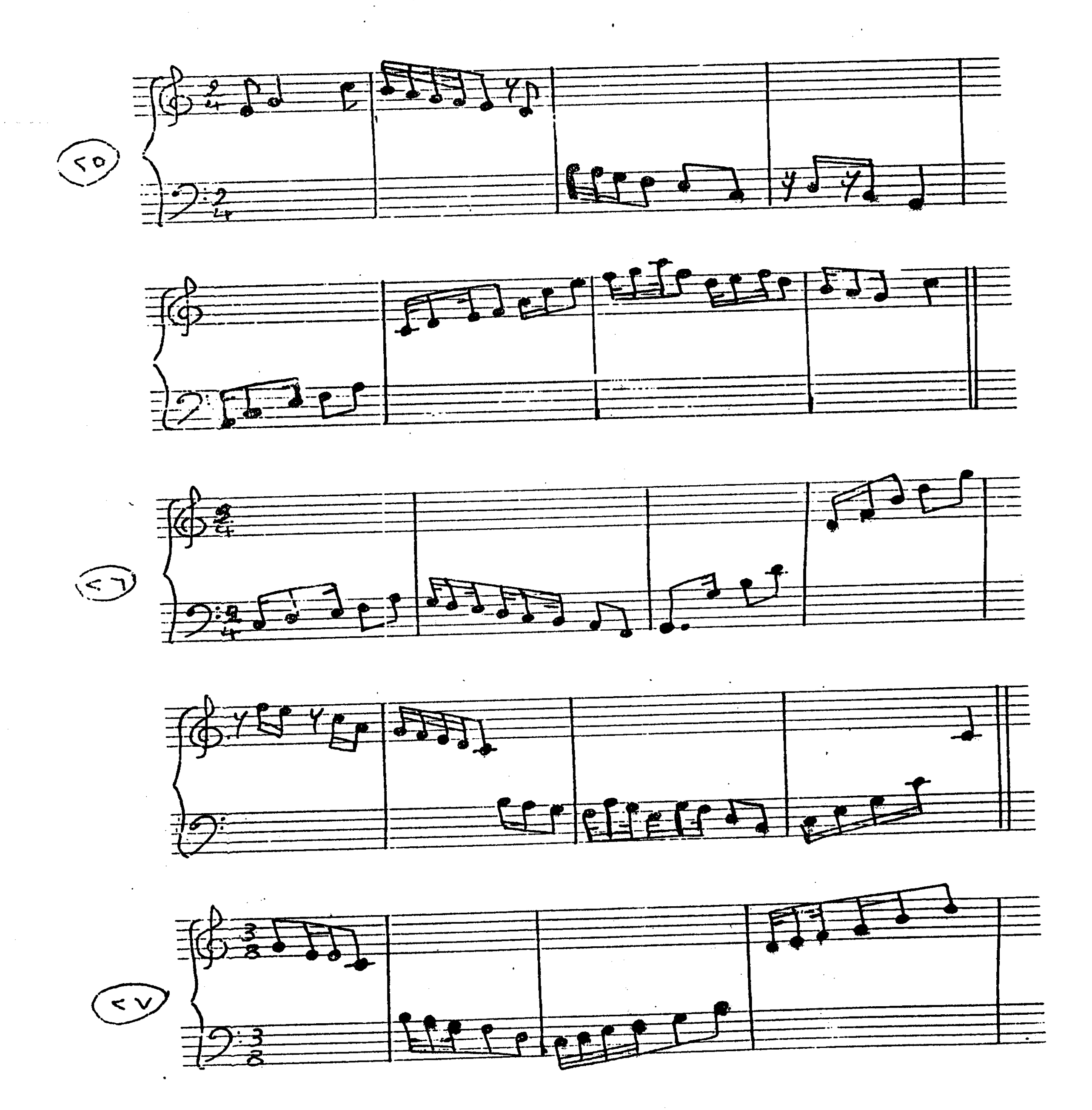

تابع (١٤)
(١٥)
(١٦)
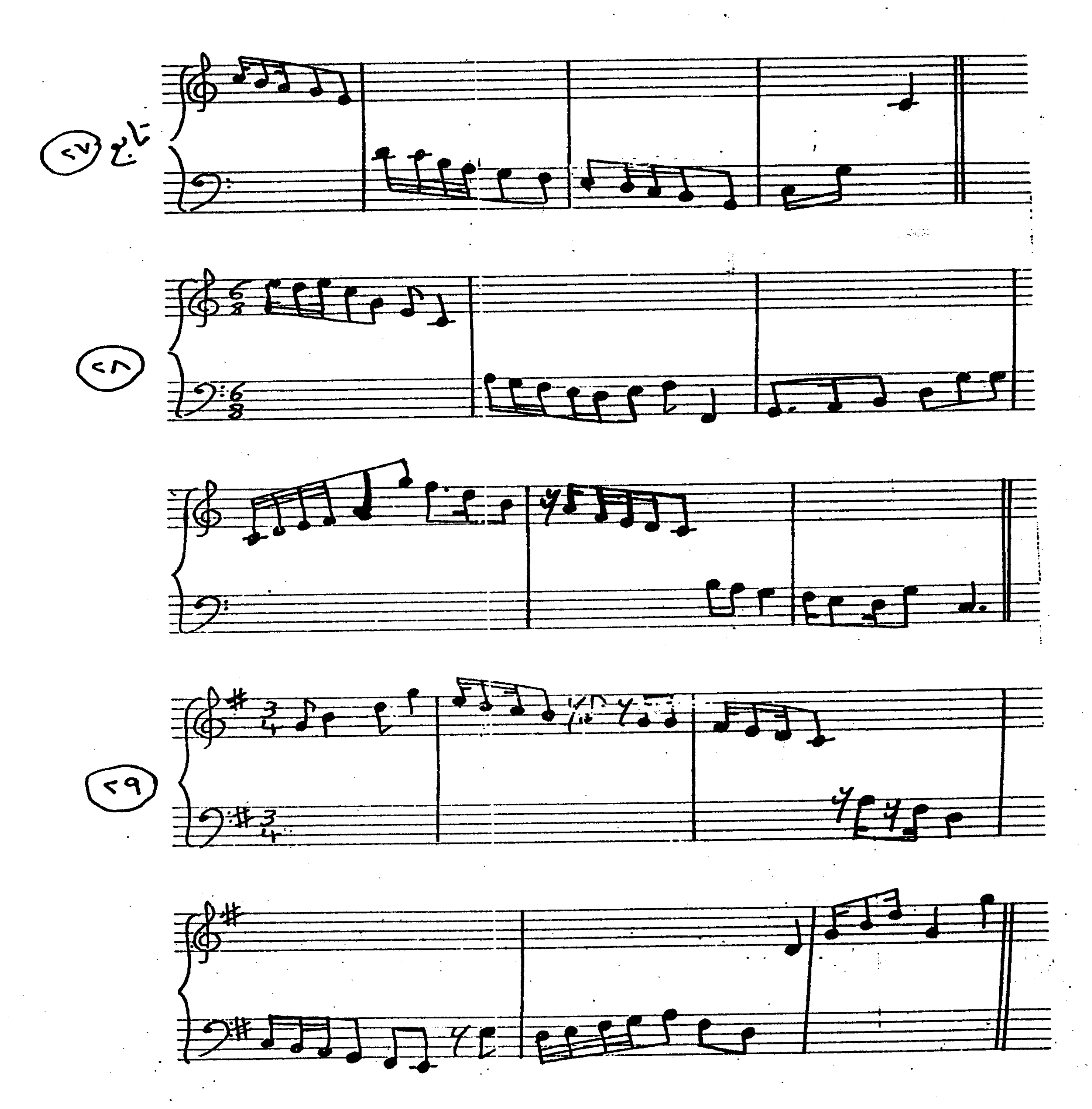

١٧
١٨
١٩


تابع (١٩)
(٢٠)
(٢١)
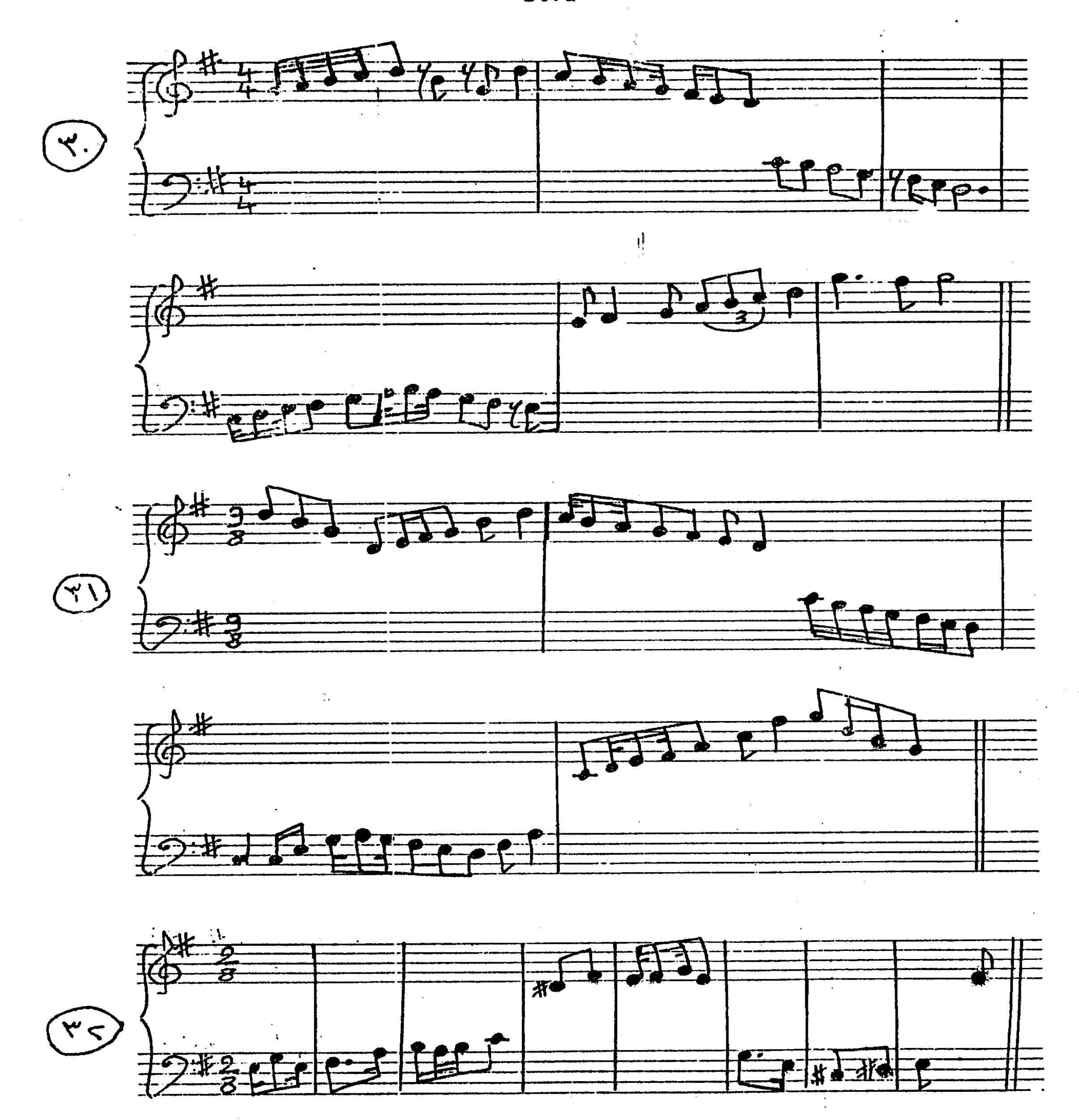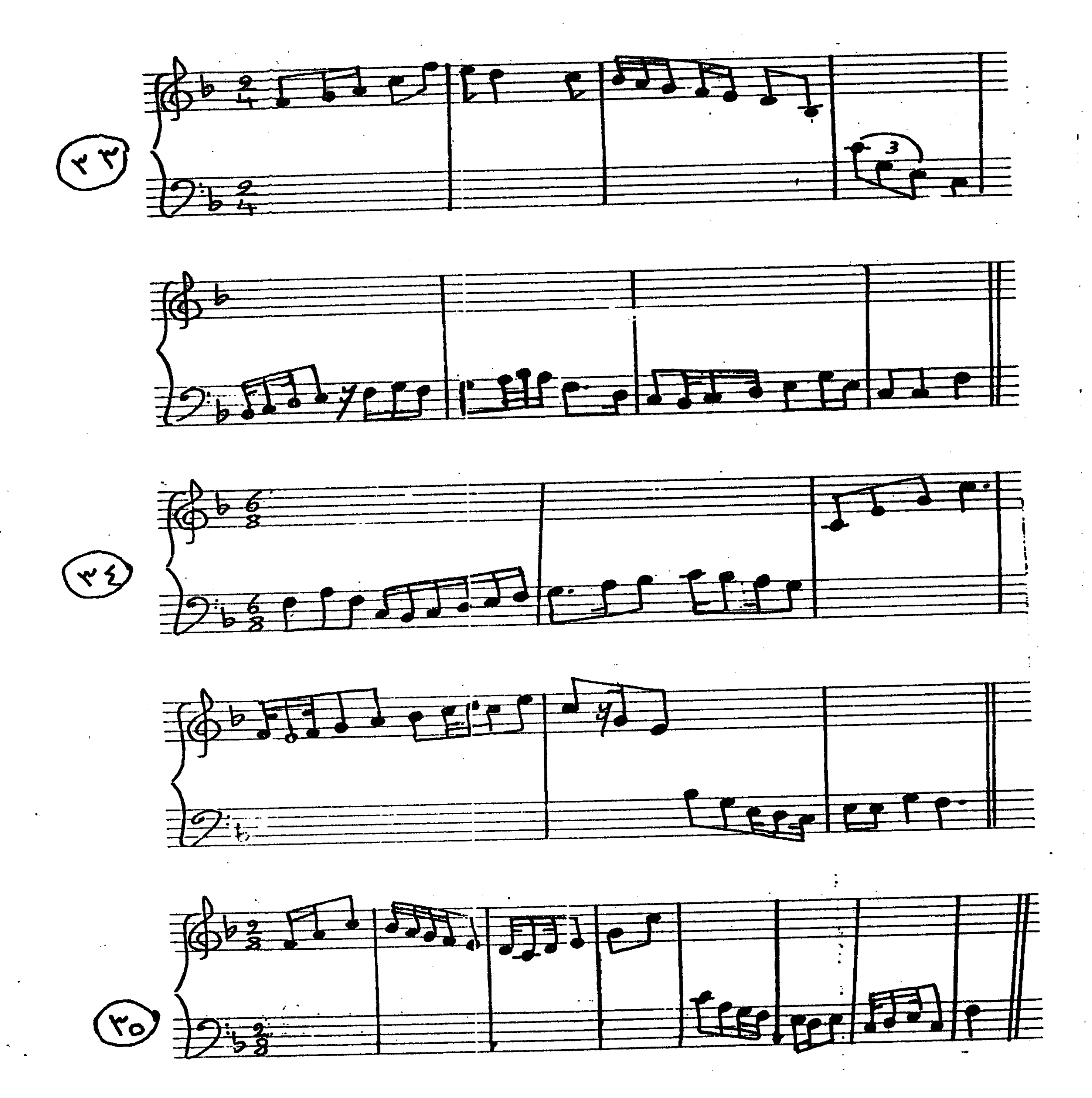


٢٢
٢٣
٢٤
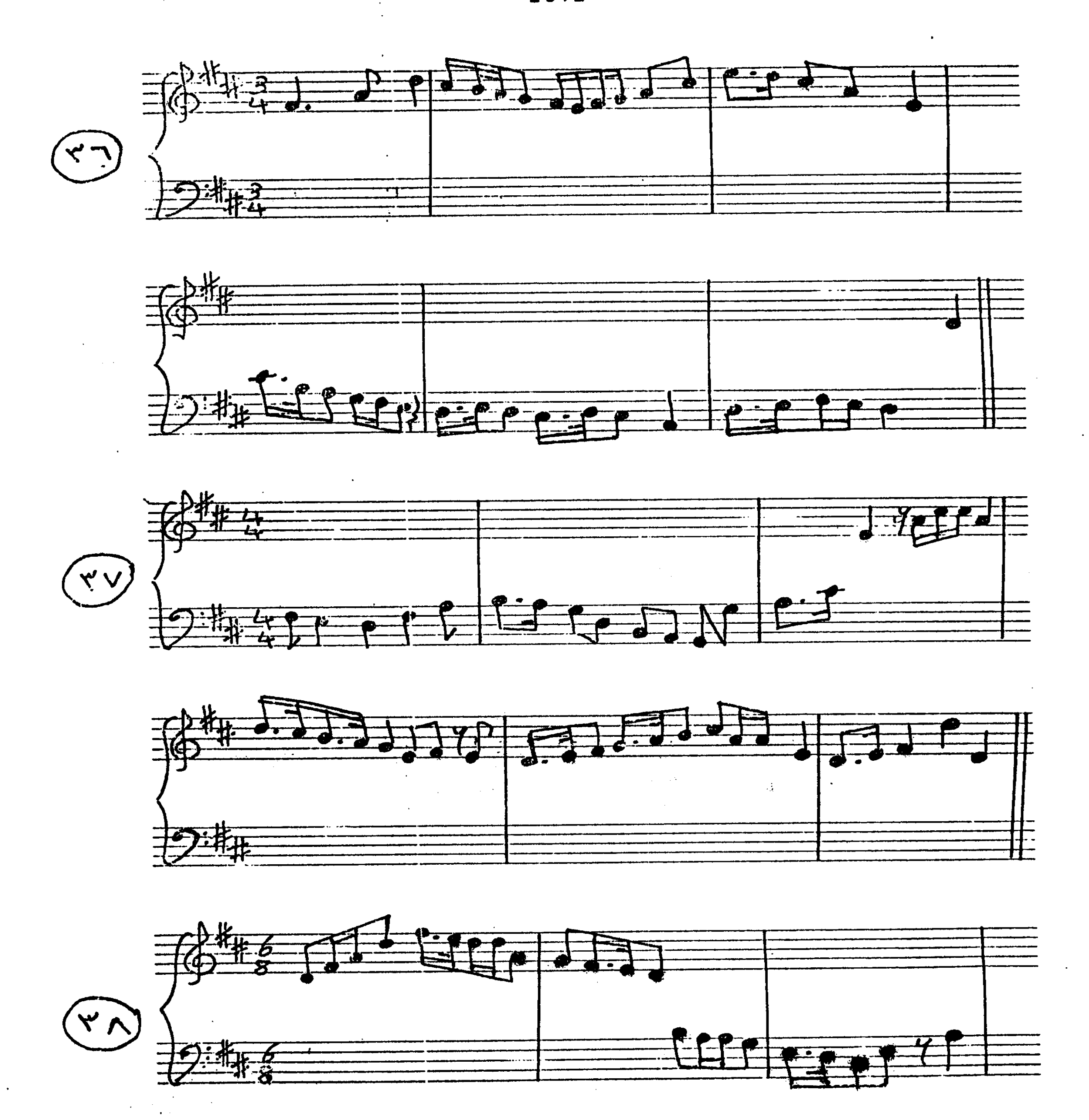

٢٥
٢٦
٢٧
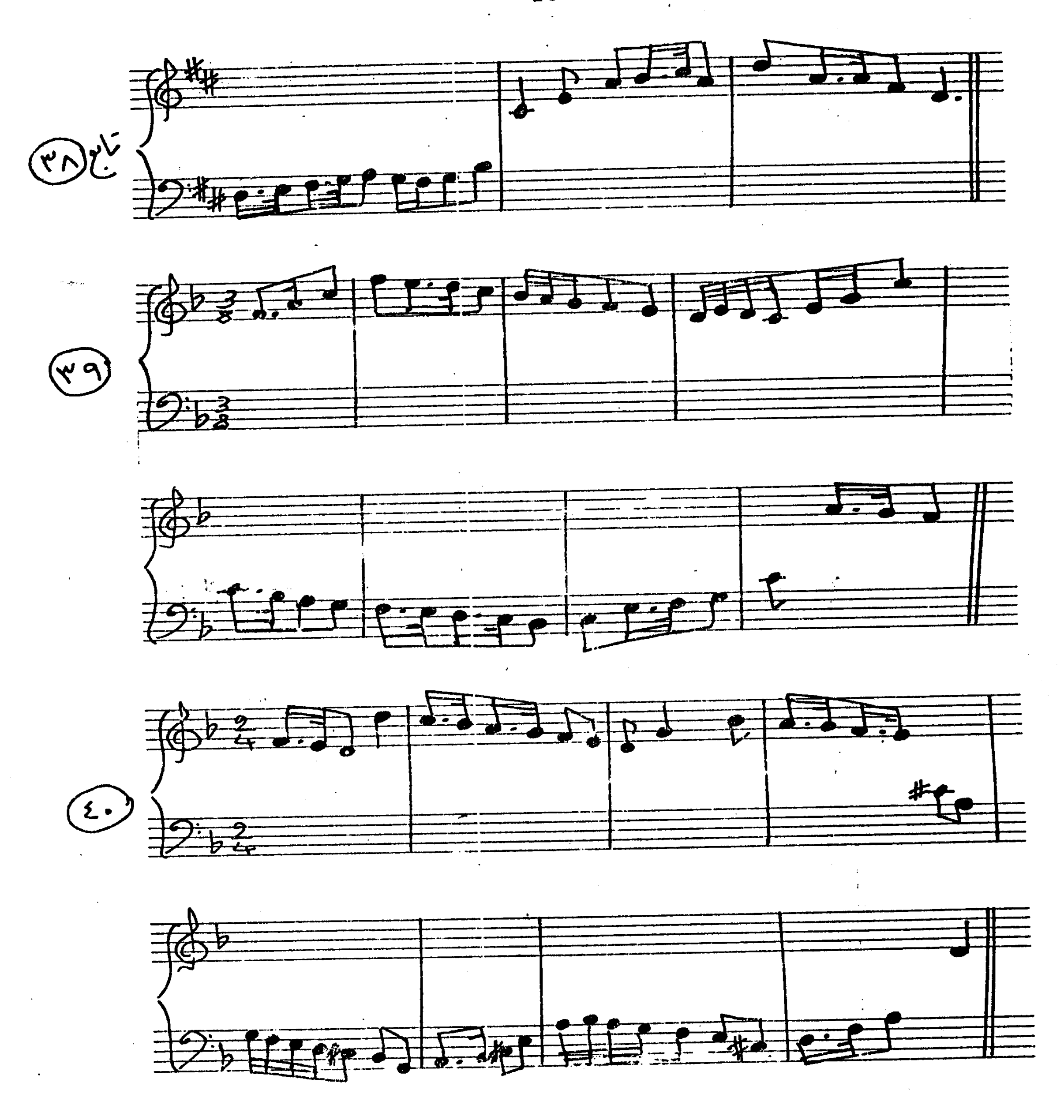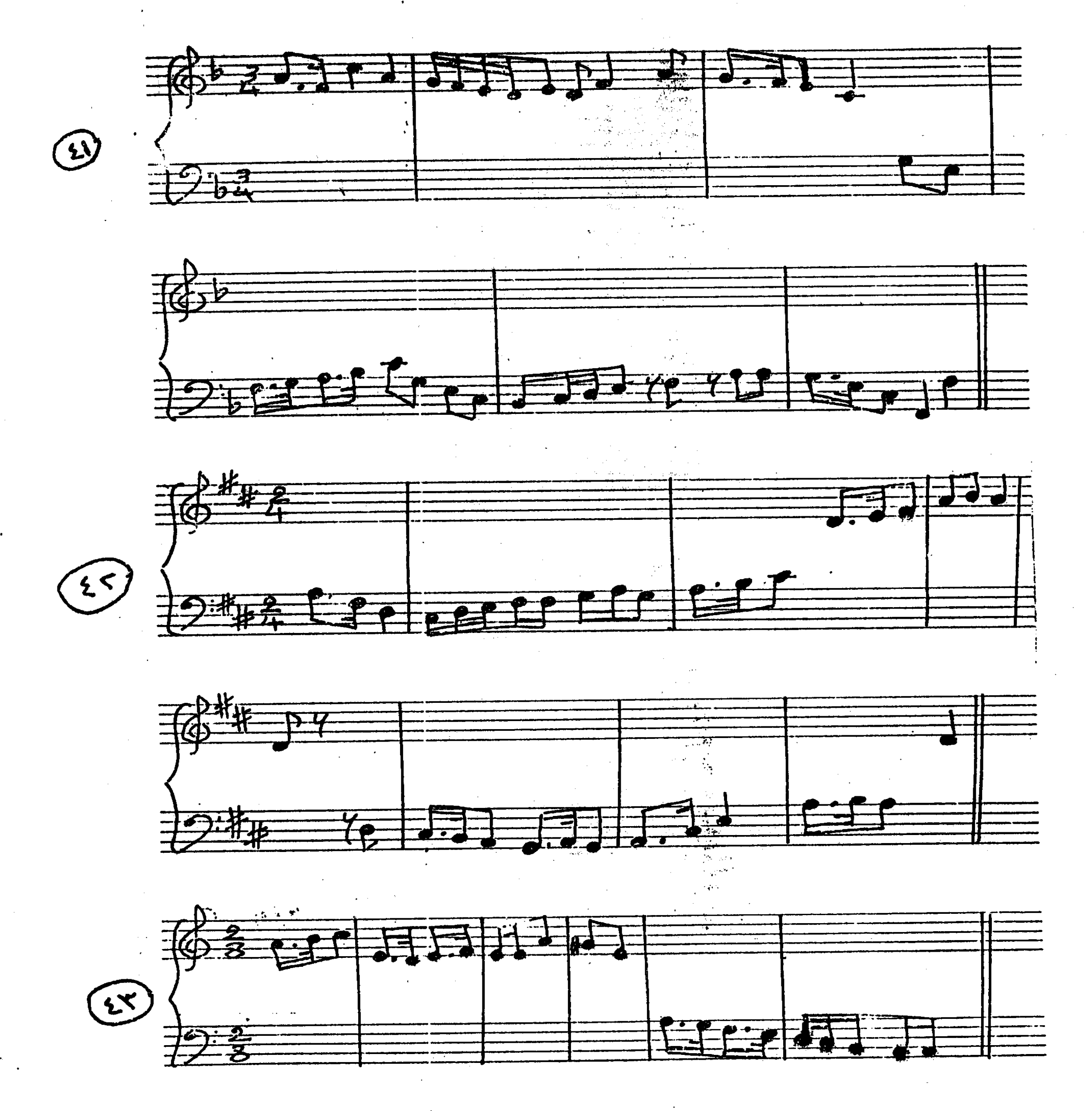


تابع ٢٧
٢٨
٢٩
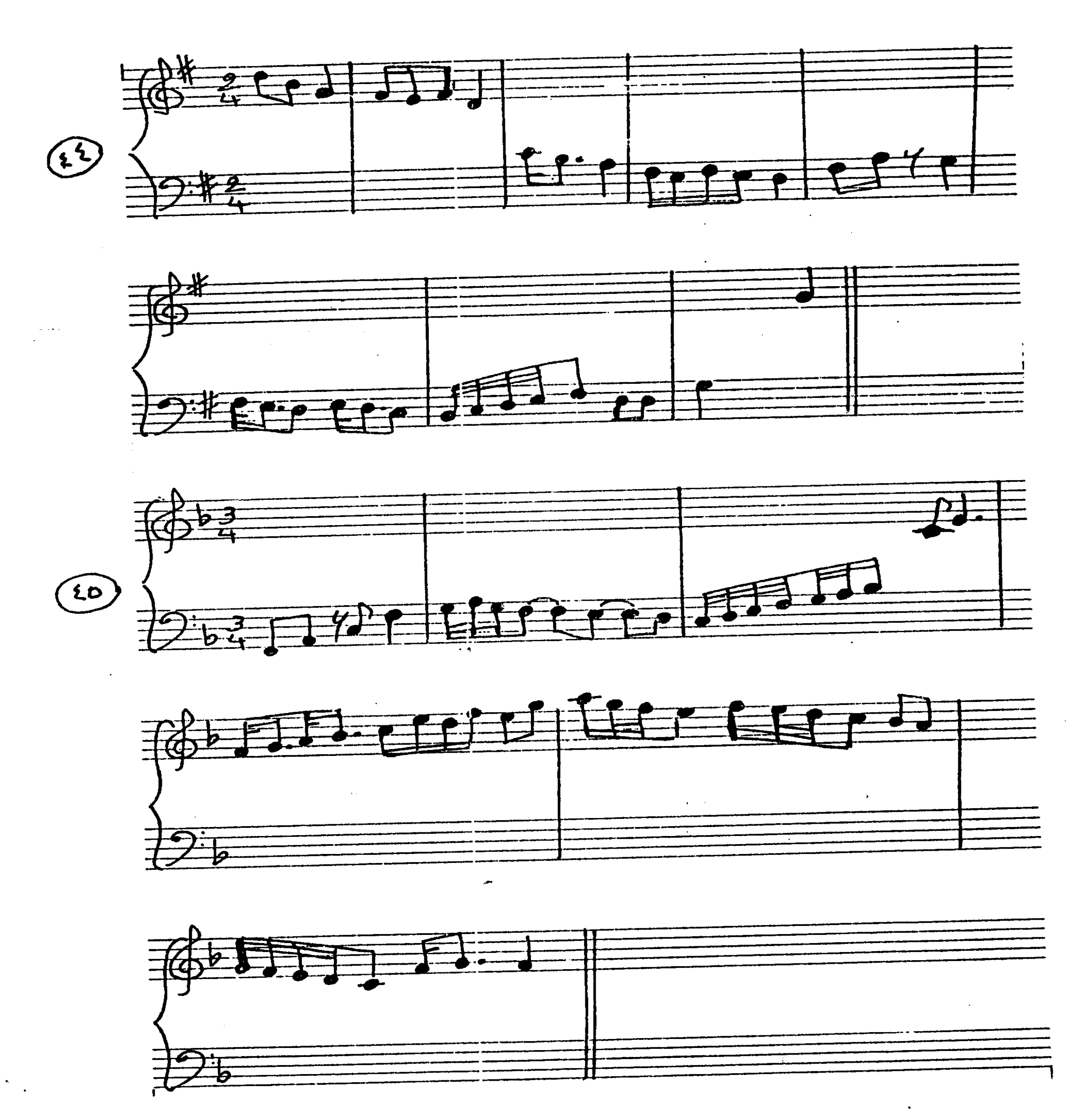

٣٠
٣١
٣٢
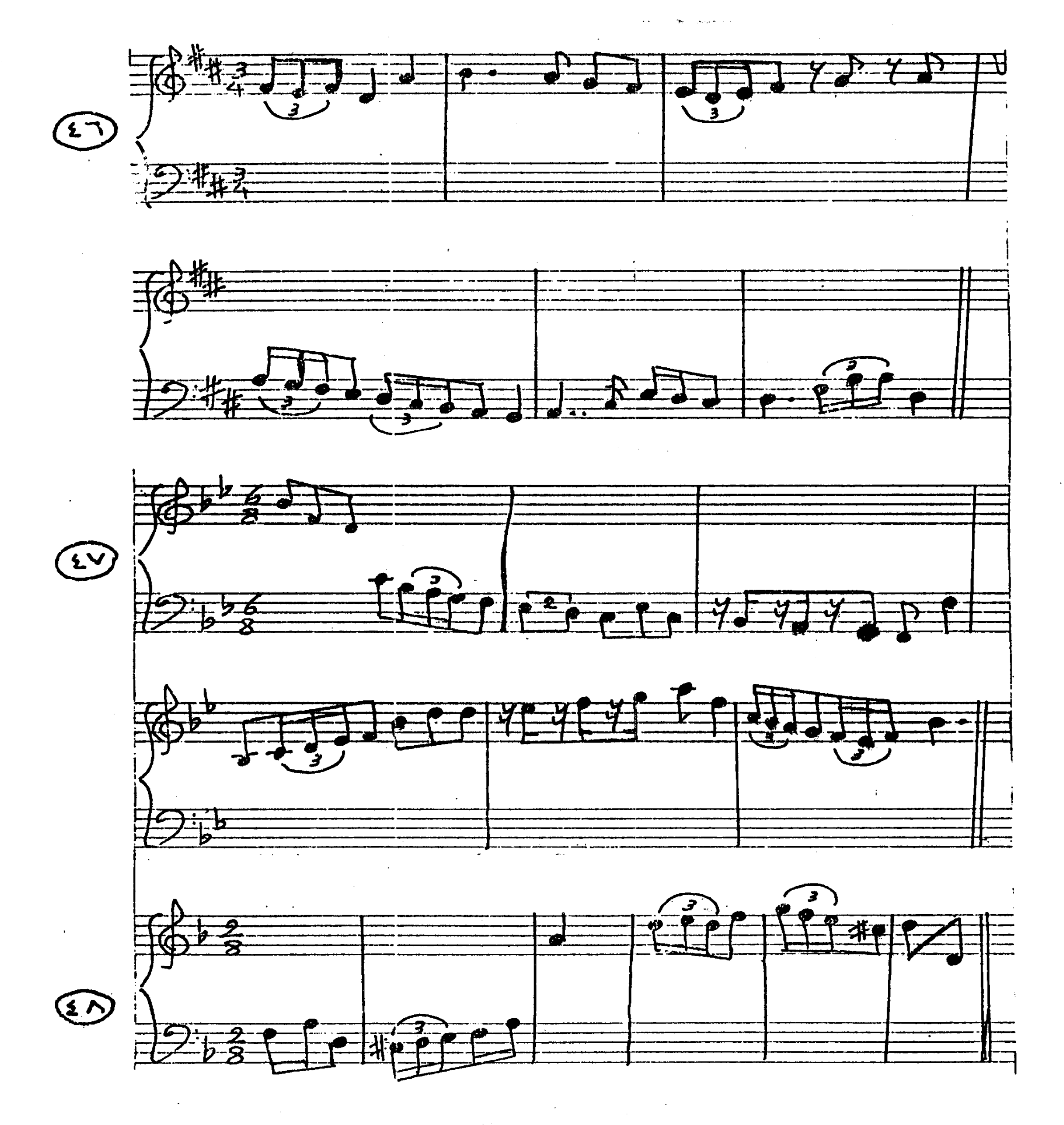

٣٣
3
٣٤
٣٥


٣٦
٣٧
٣٨

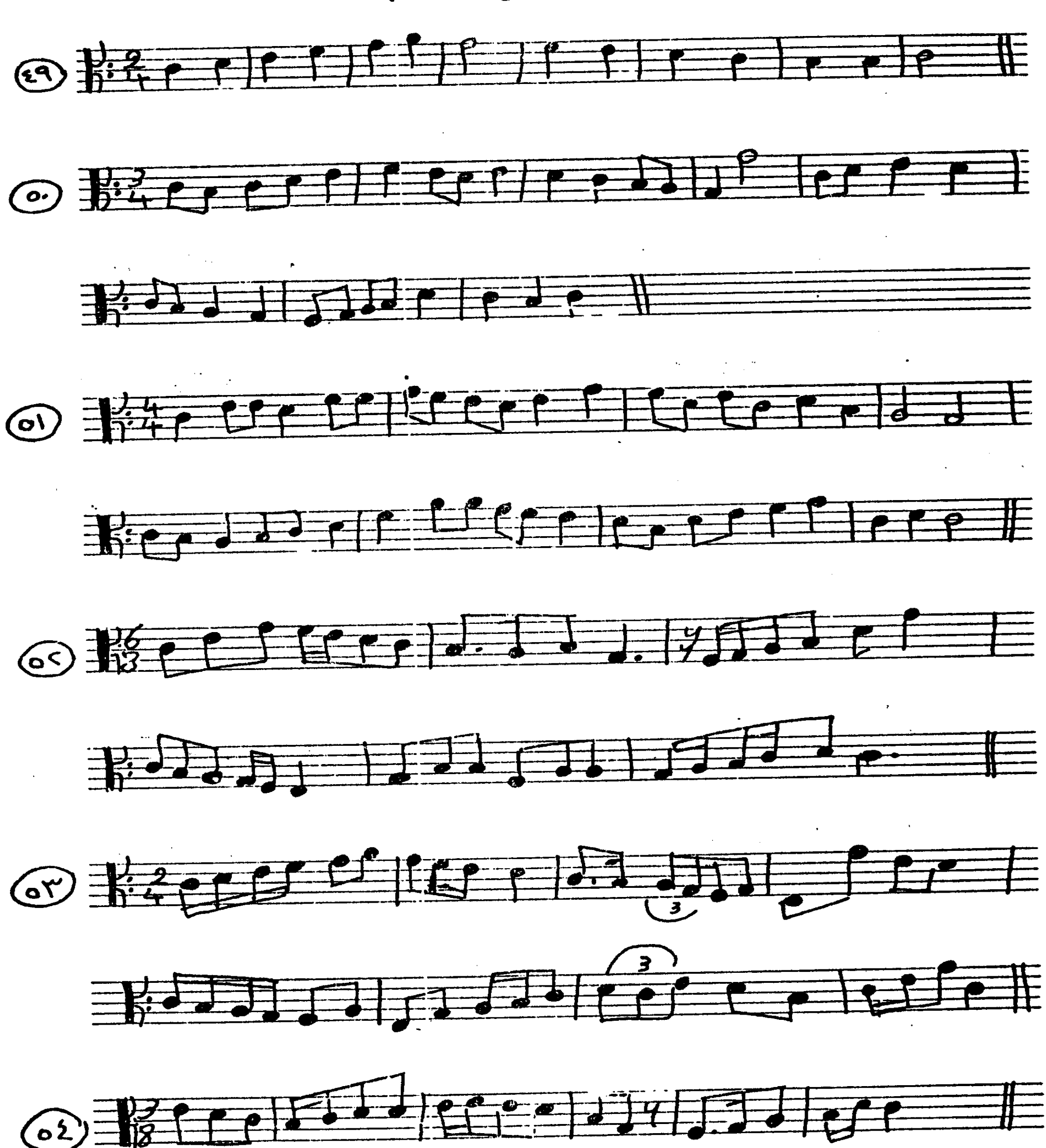

تابع ٣٨
٣٩
٤٠
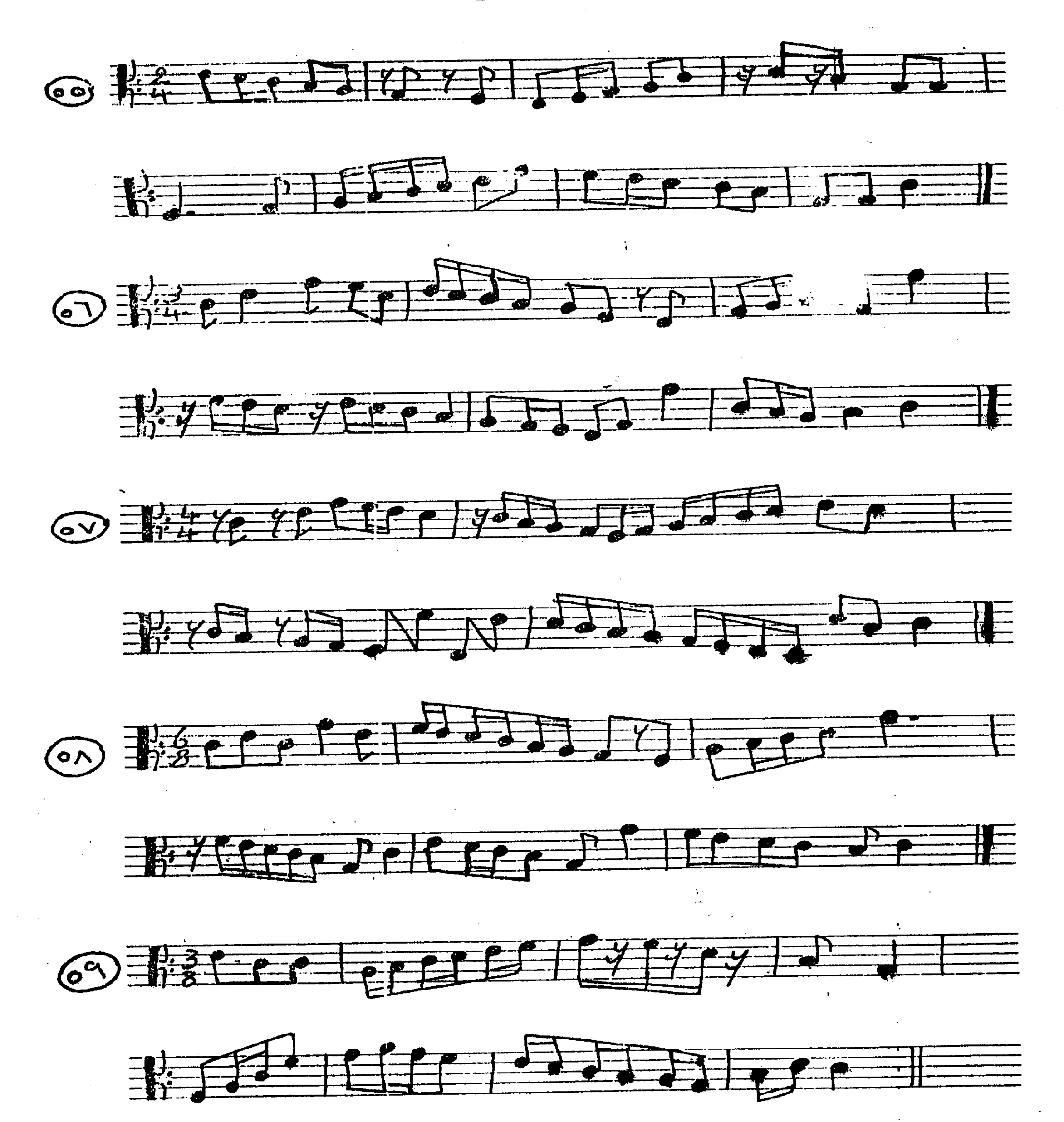

٤١
٤٢
٤٣
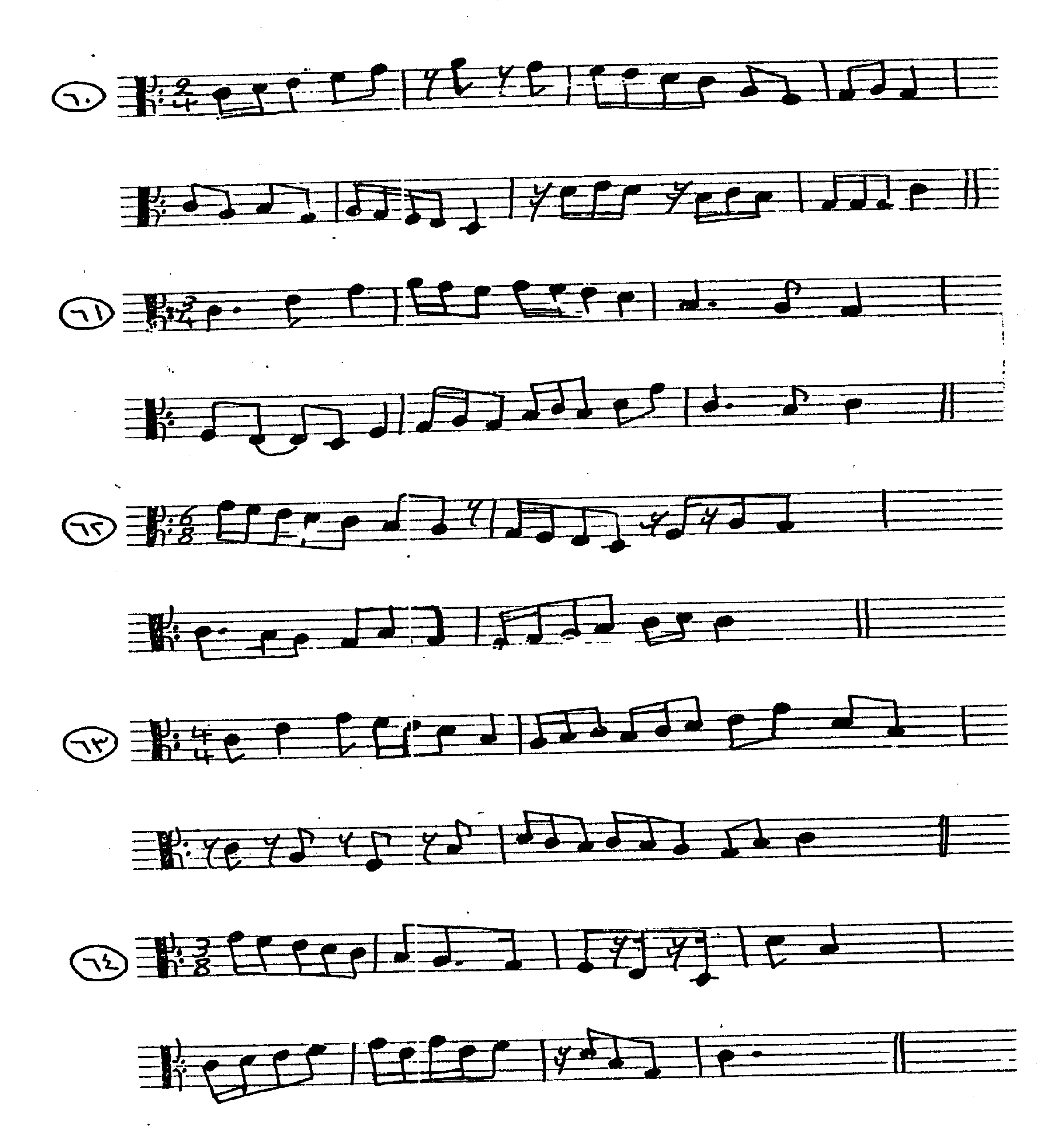

٤٤
٤٥


٤٦
٤٧
٤٨
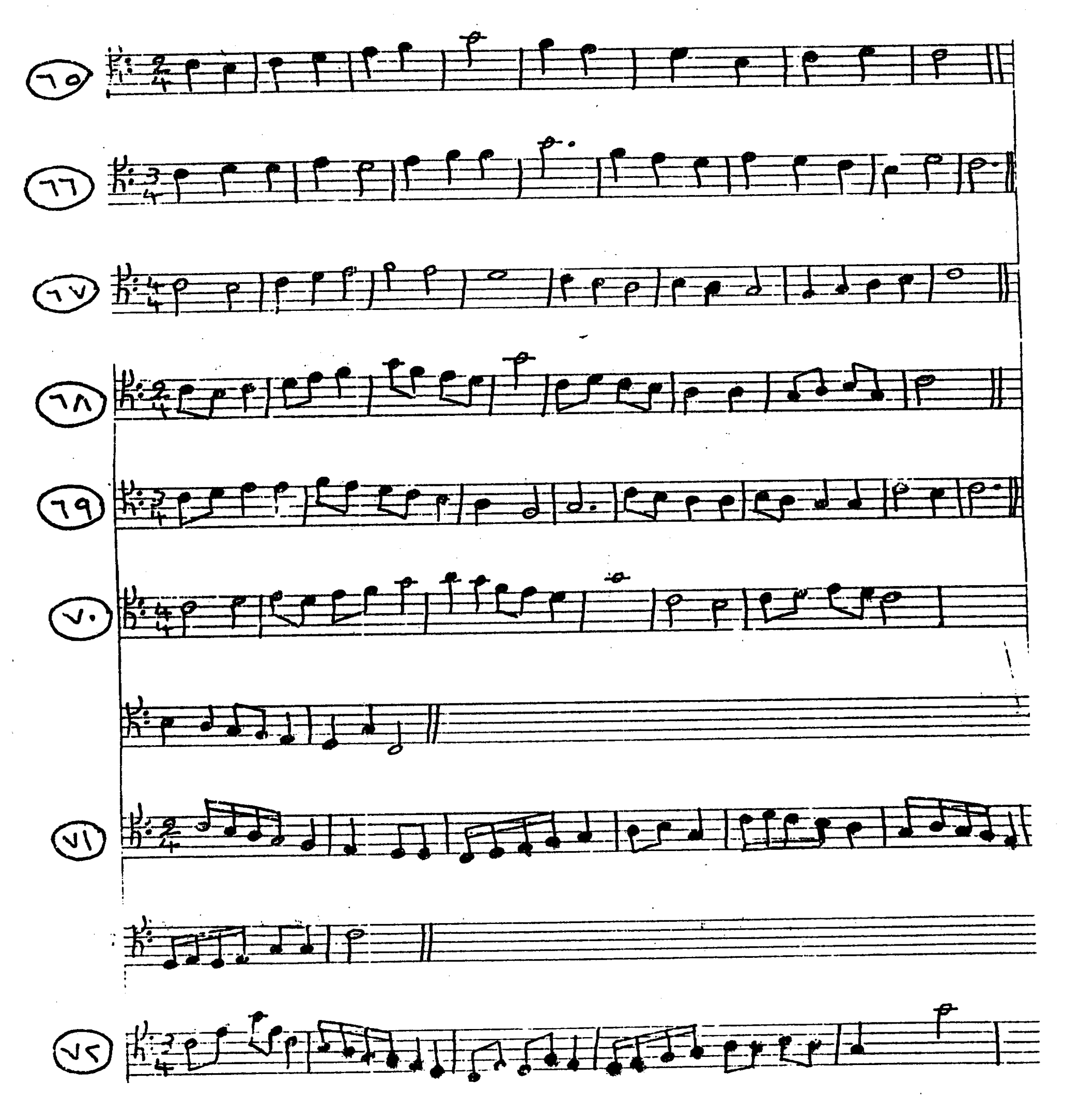
تمرينات فى مفتاح دو ألطو
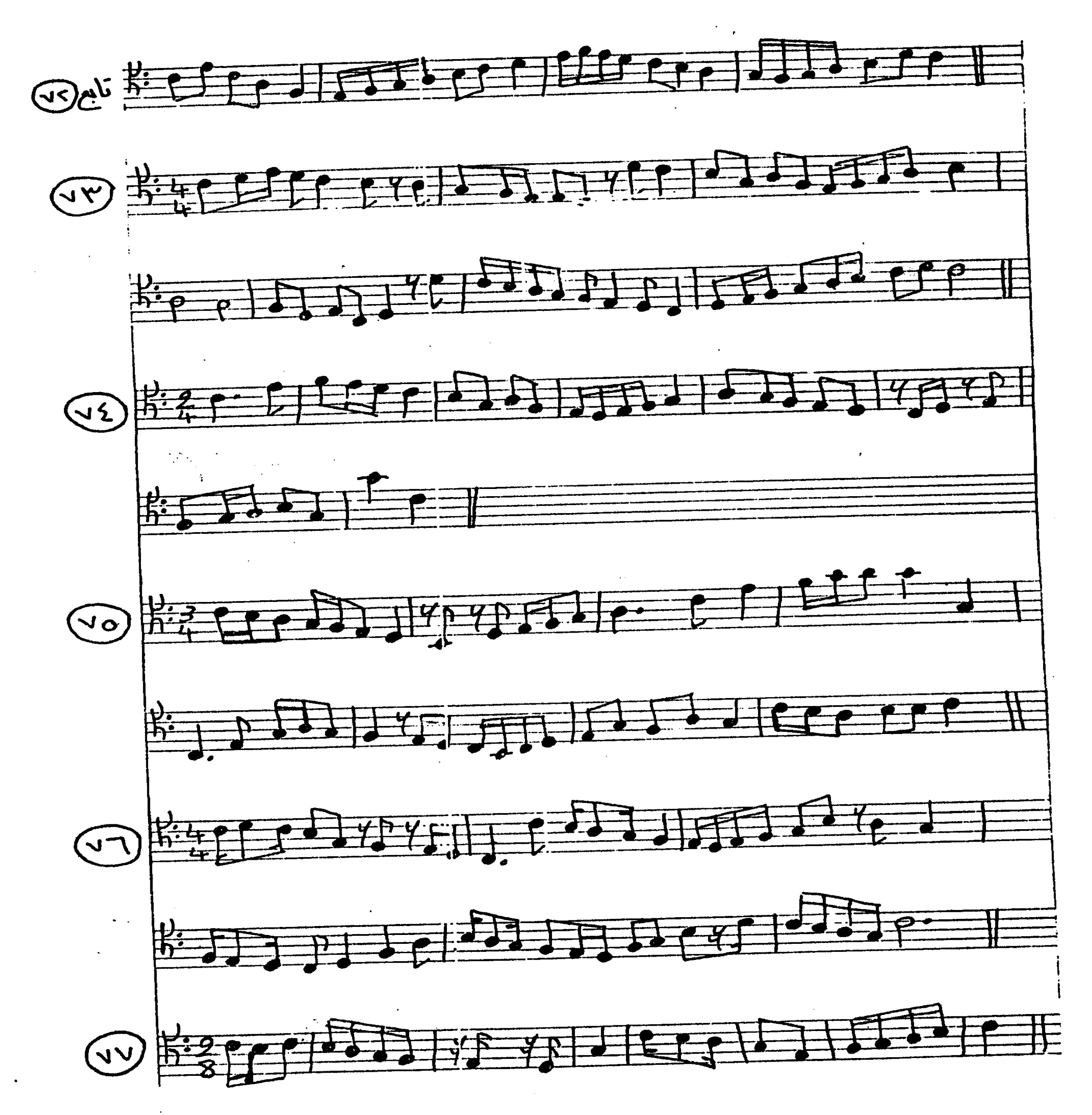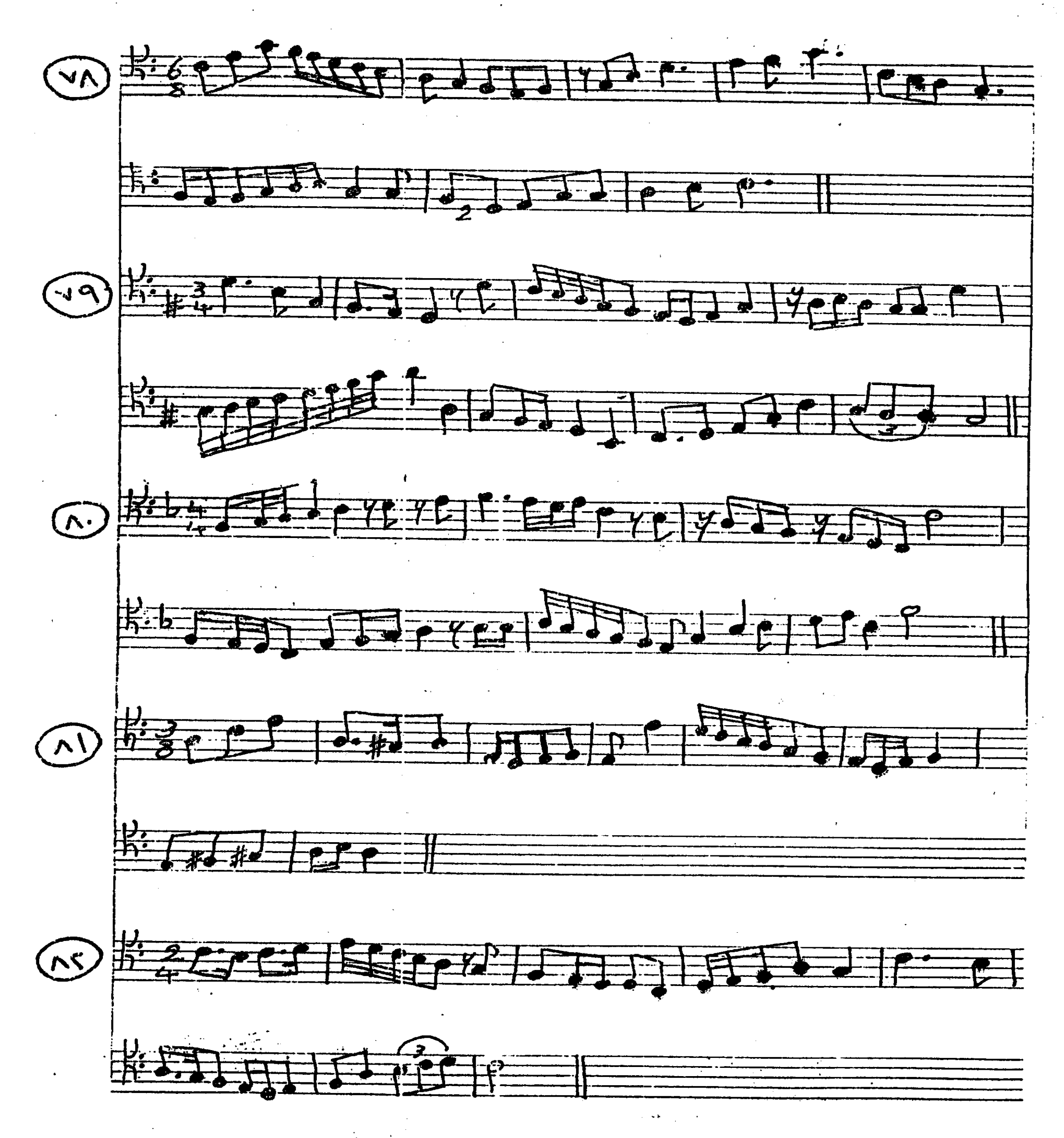



٥٥
2/4
٥٦
3/4
٥٧
4/4
٥٨
6/8
٥٩
3/8
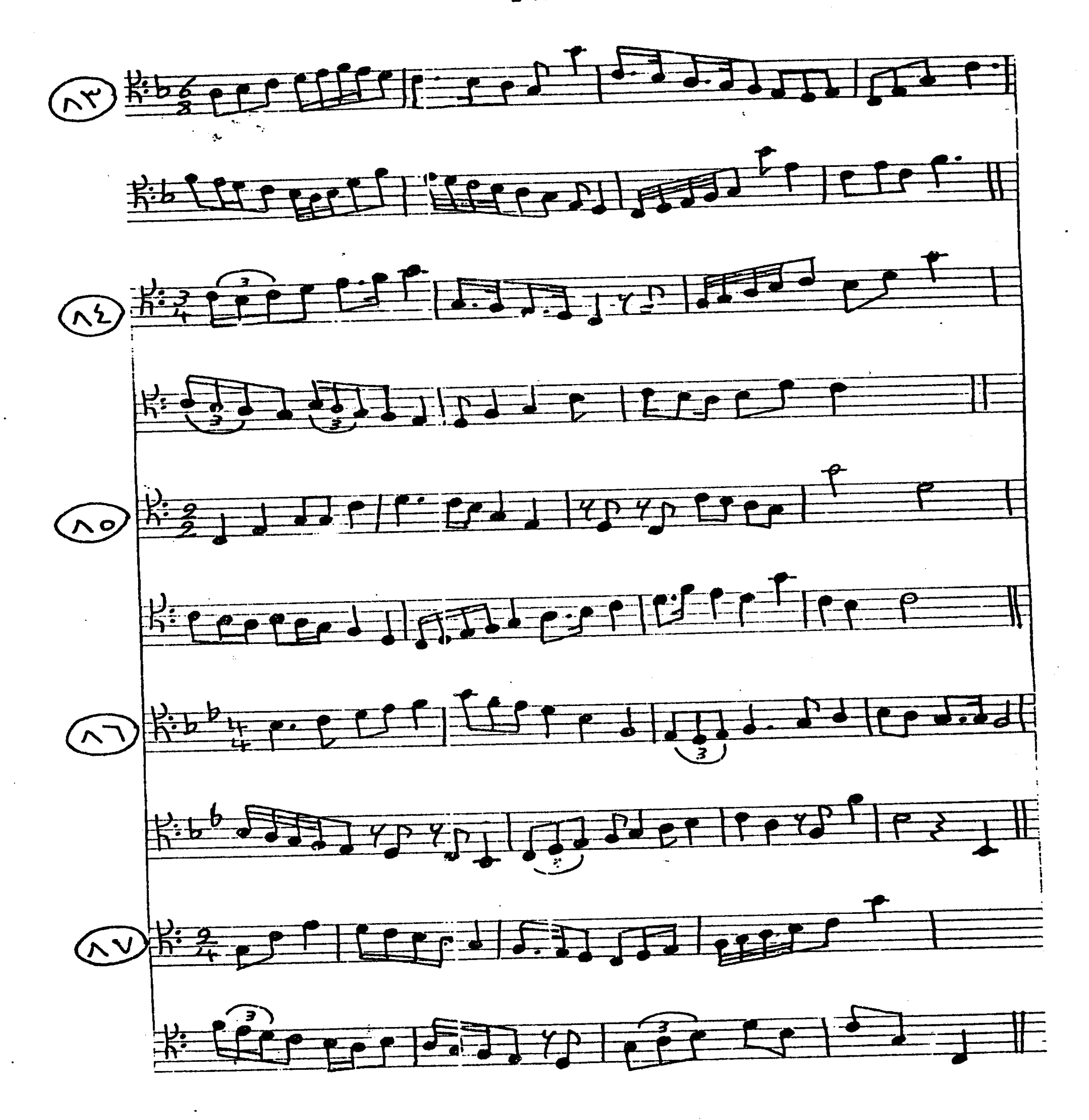

٦٠
٦١
٦٢
٦٣
٦٤

قراءة صولفائية في مفتاح دو تينور
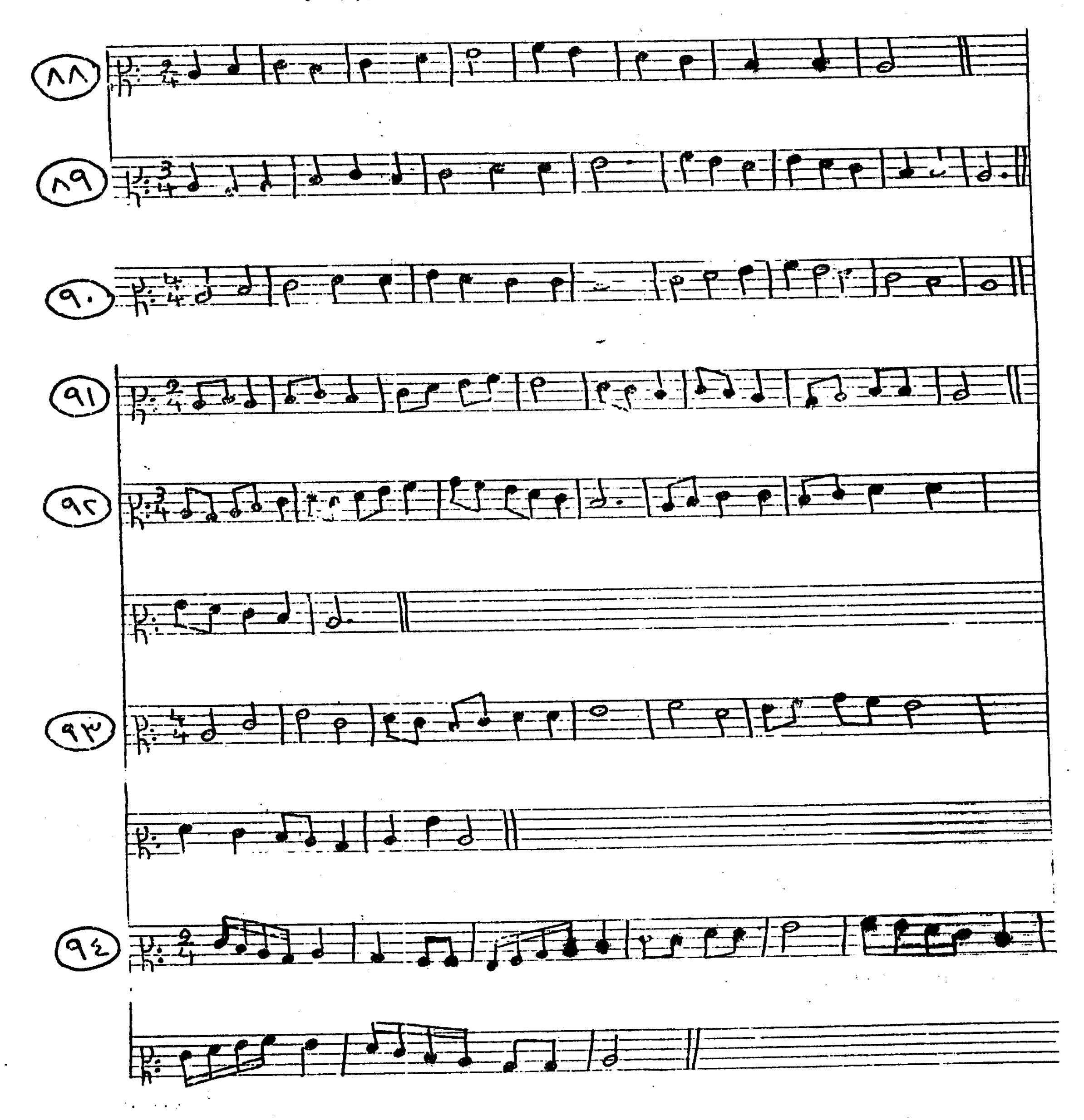



تابع ٧٢
٧٣
٧٤
٧٥
٧٦
٧٧

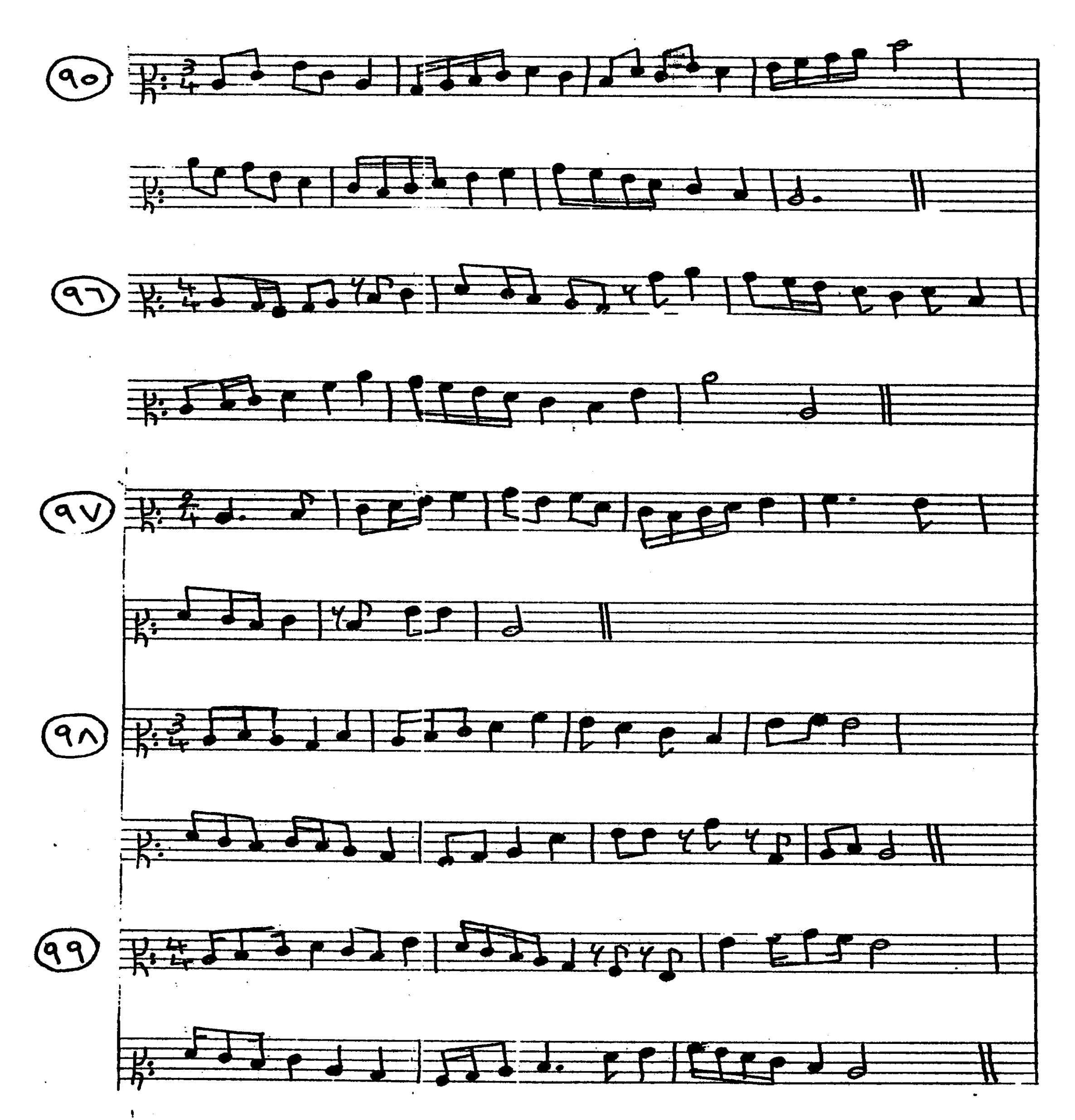

٧٨
٧٩
٨٠
٨١
٨٢
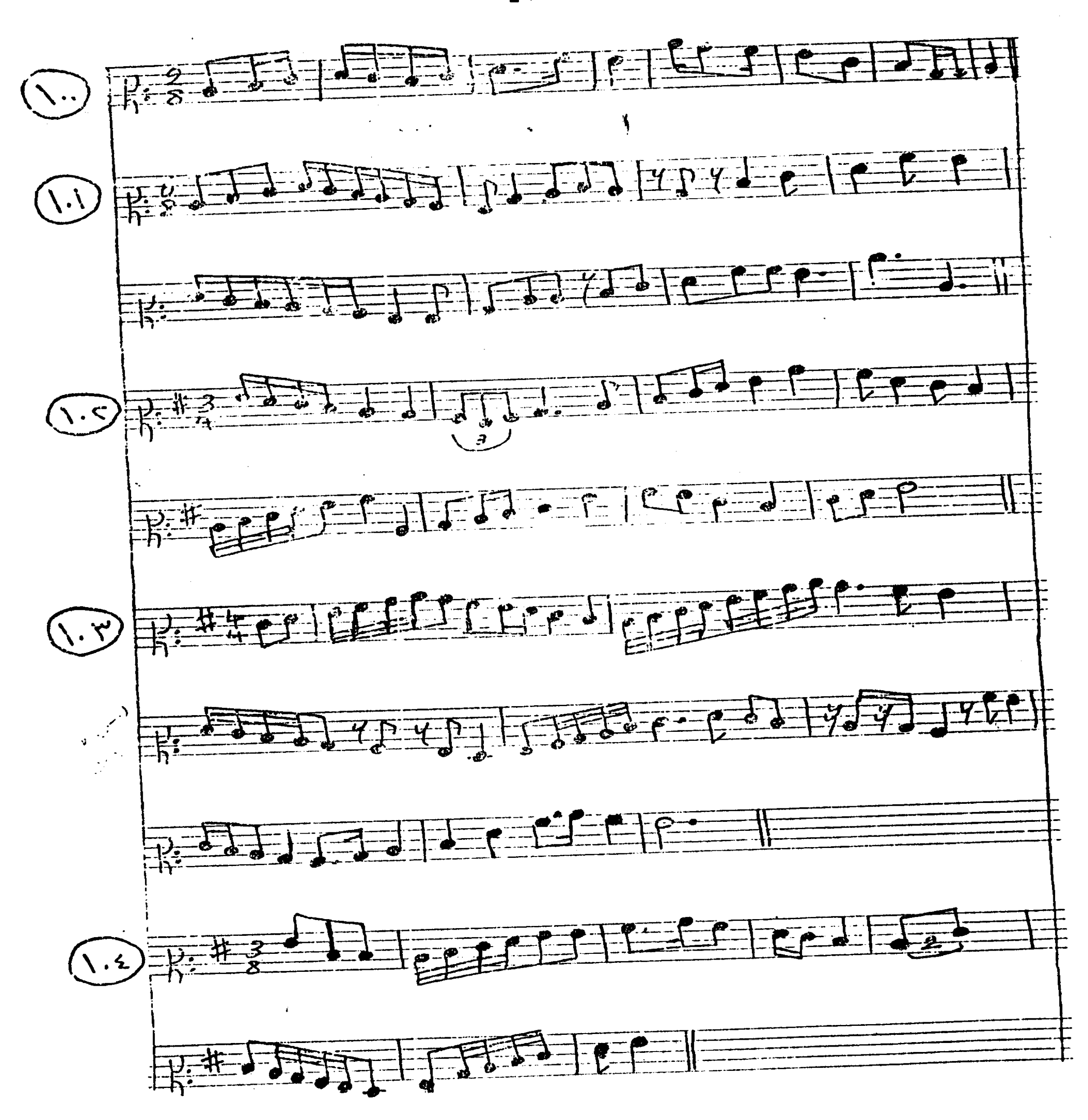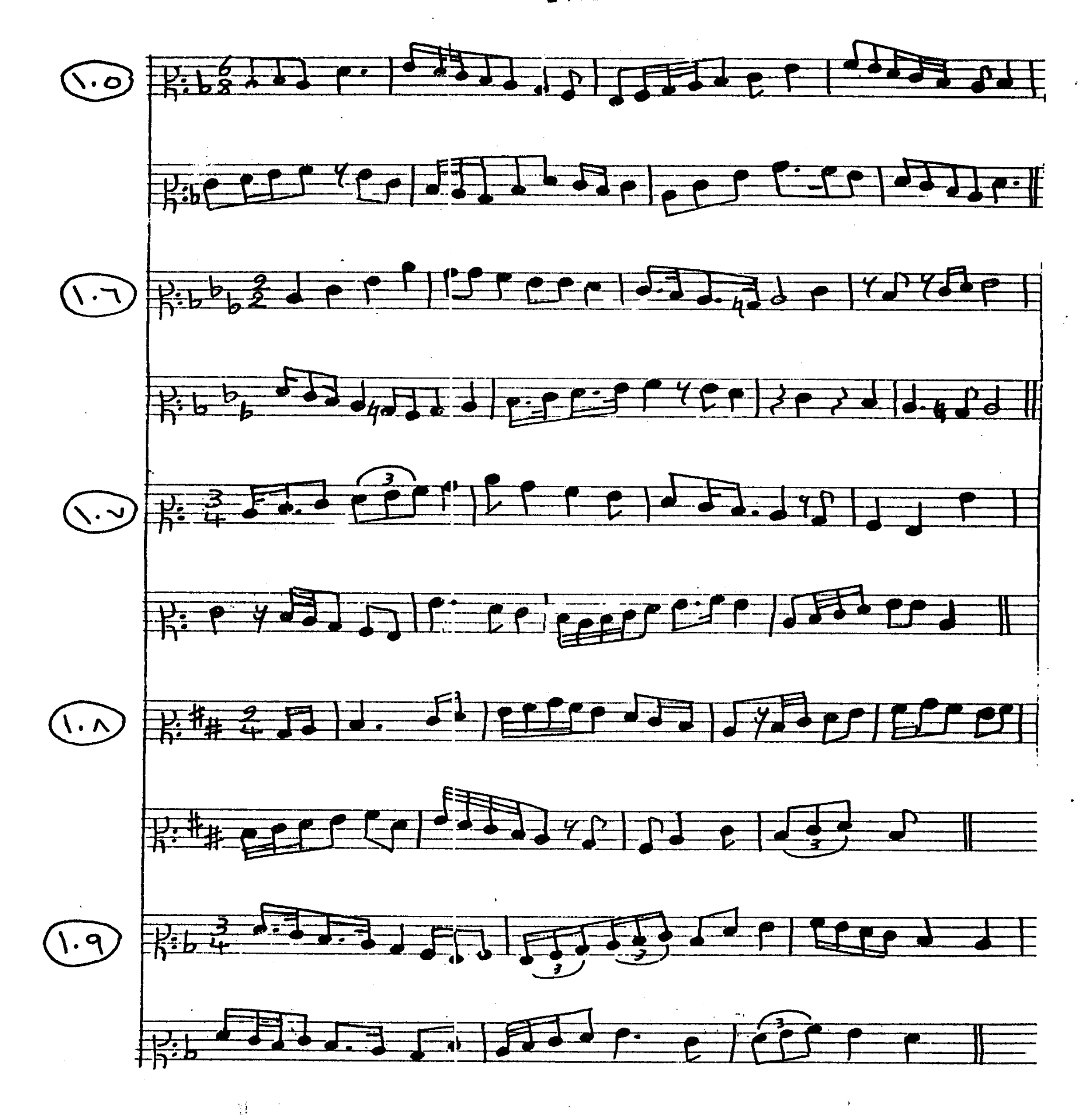


٨٣
٨٤
٨٥
٨٦
٨٧

قراءة صولفائية فى مفتاح دو متزو سوبرانو
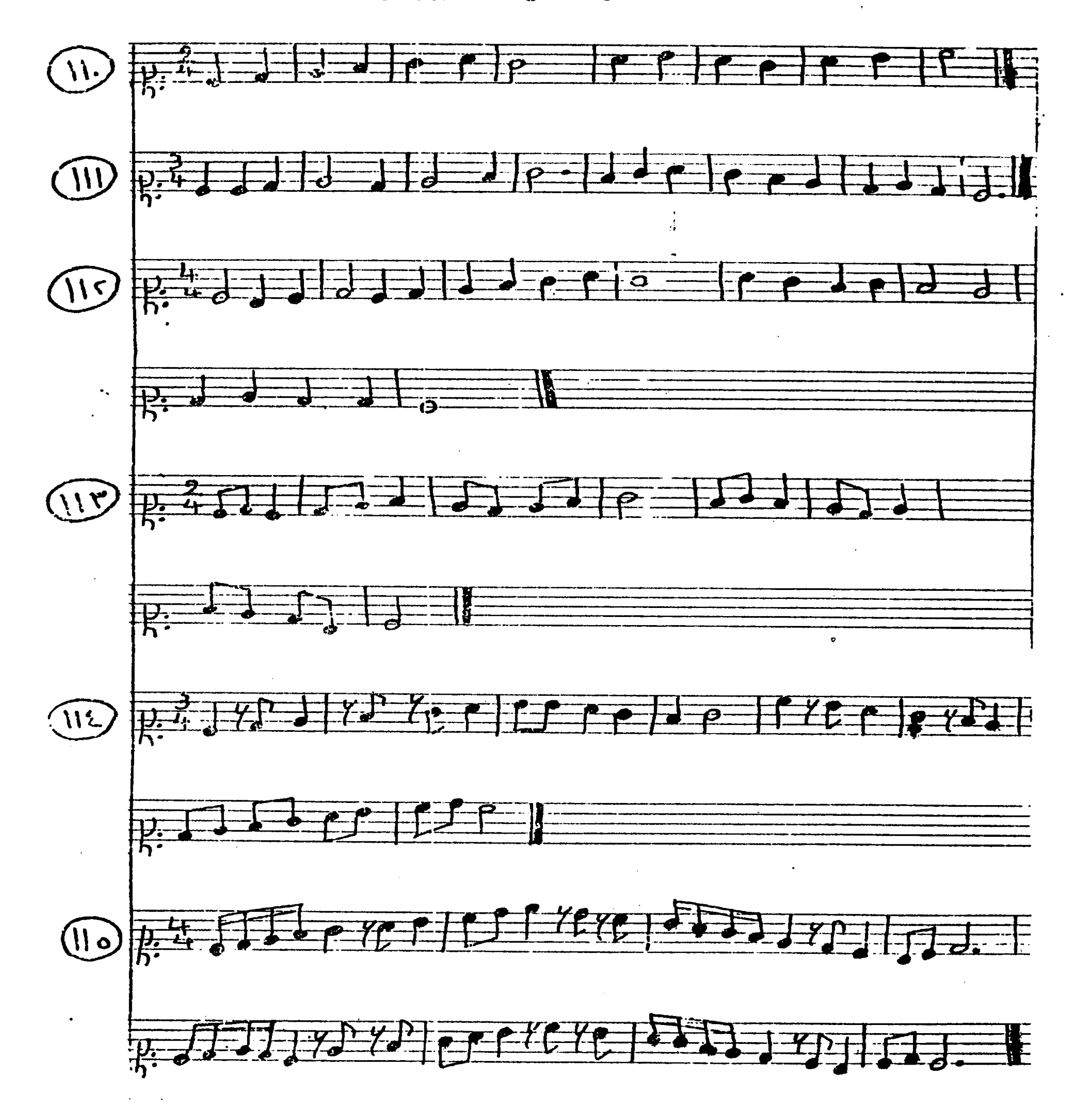


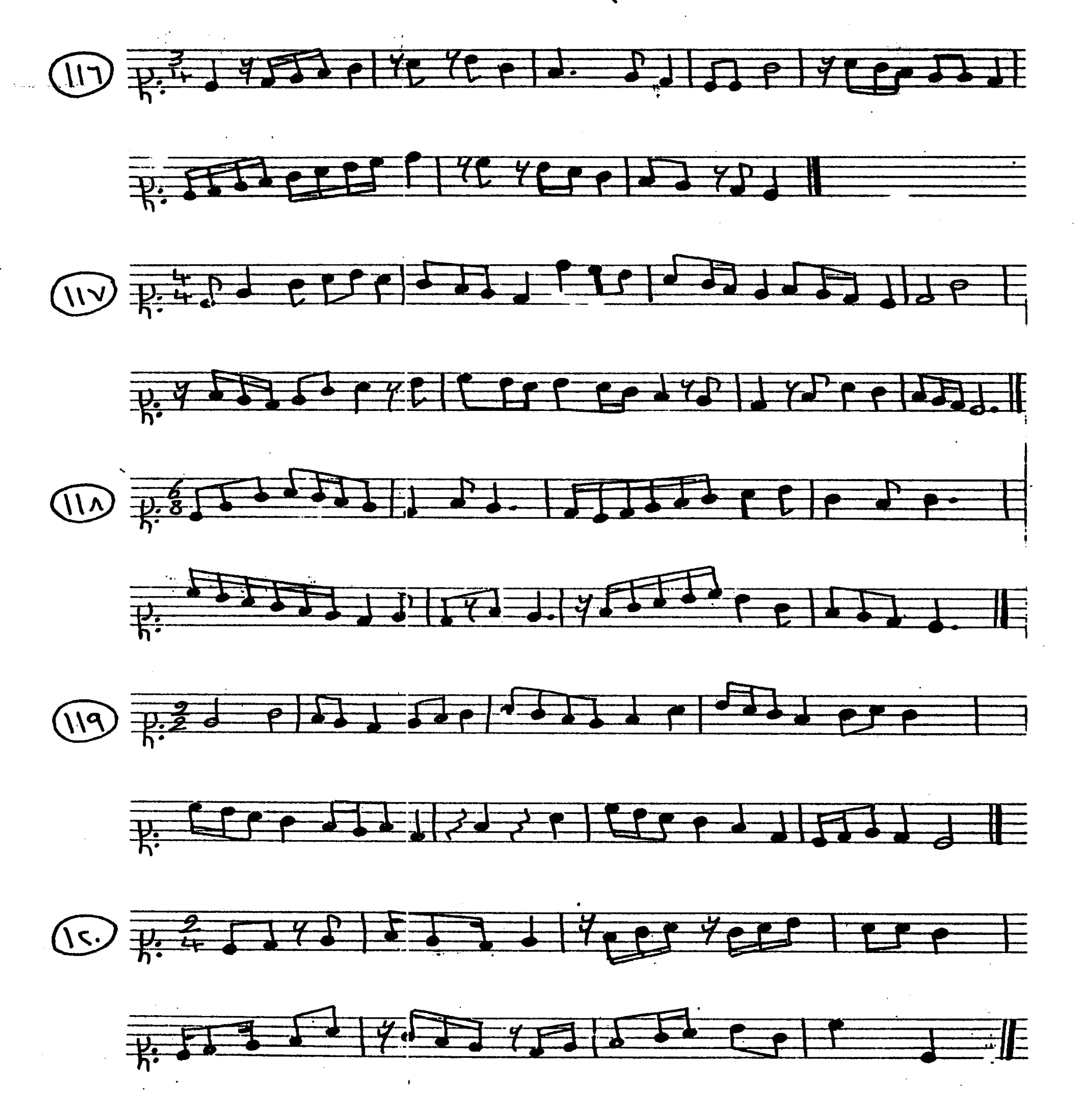

٩٥
٩٦
٩٧
٩٨
٩٩
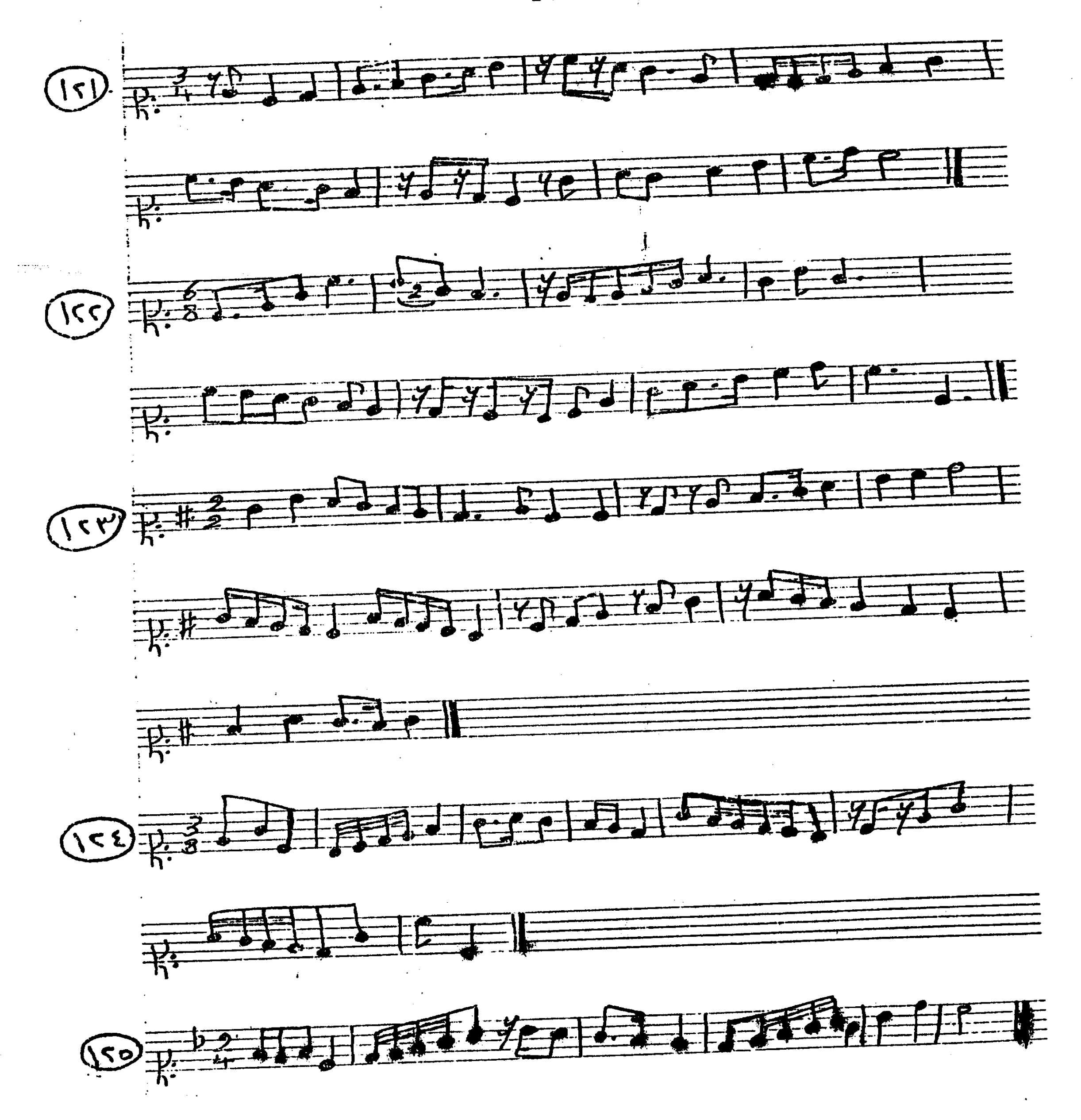

١٠٠
١٠١
١٠٢
١٠٣
١٠٤
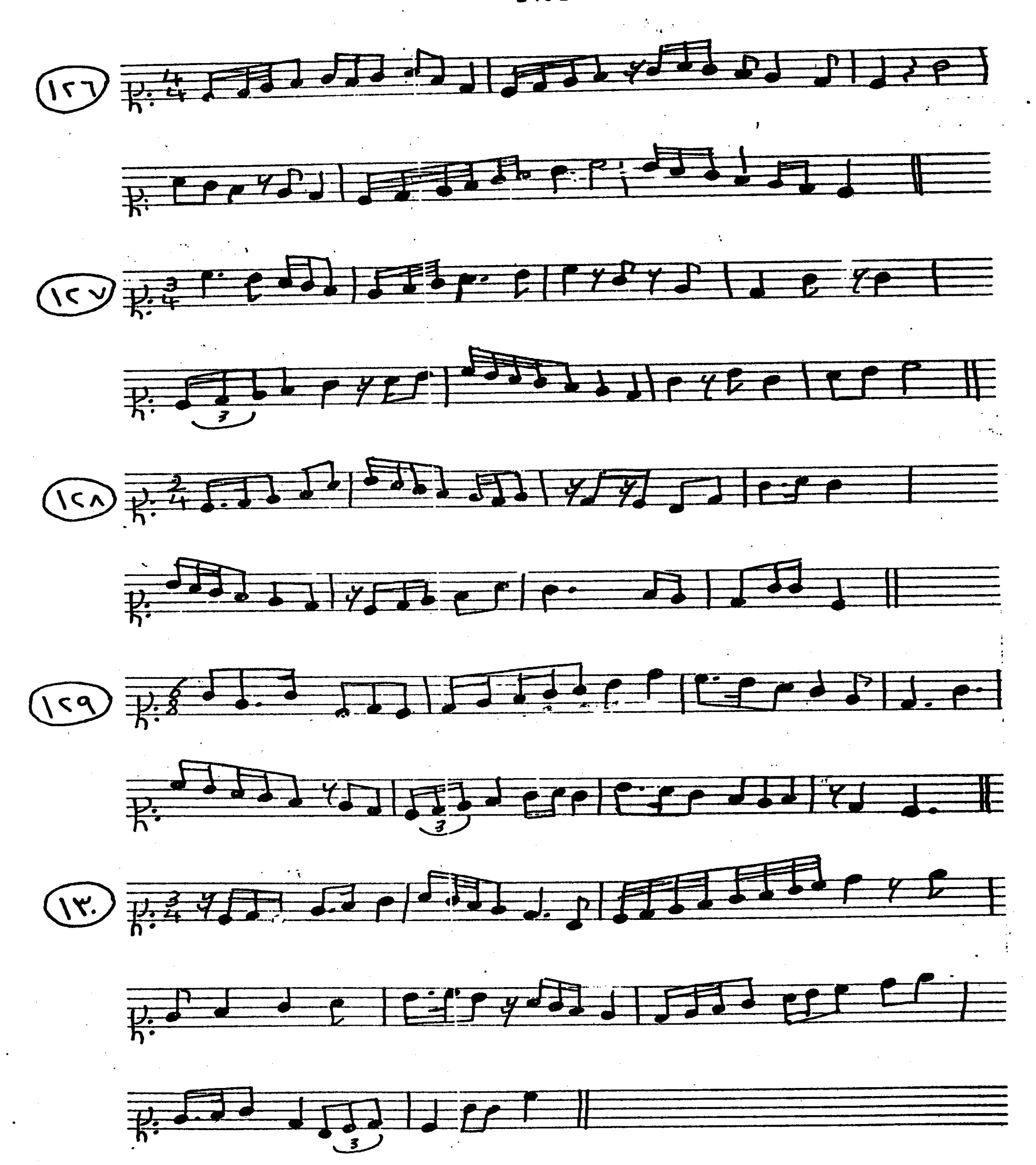

١٠٥
١٠٦
١٠٧
١٠٨
١٠٩

قراءة صولفائية فى مفتاح دو سوبرانو

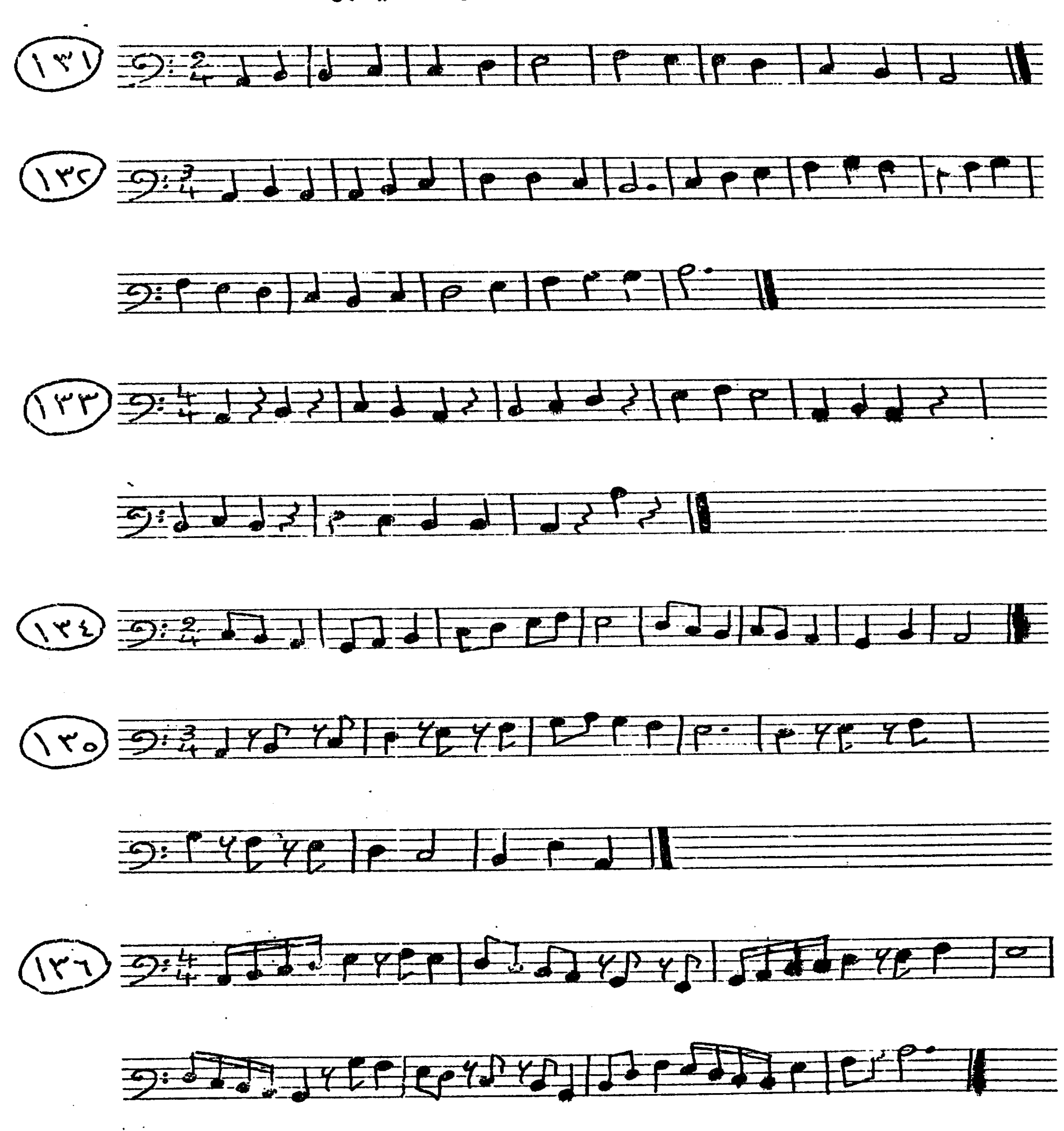



١١٦
١١٧
١١٨
١١٩
١٢٠


١٢١
١٢٢
١٢٣
١٢٤
١٢٥


١٢٦
١٢٧
١٢٨
١٢٩
١٣٠

قراءة صولفائية فى مفتاح فاباريتون
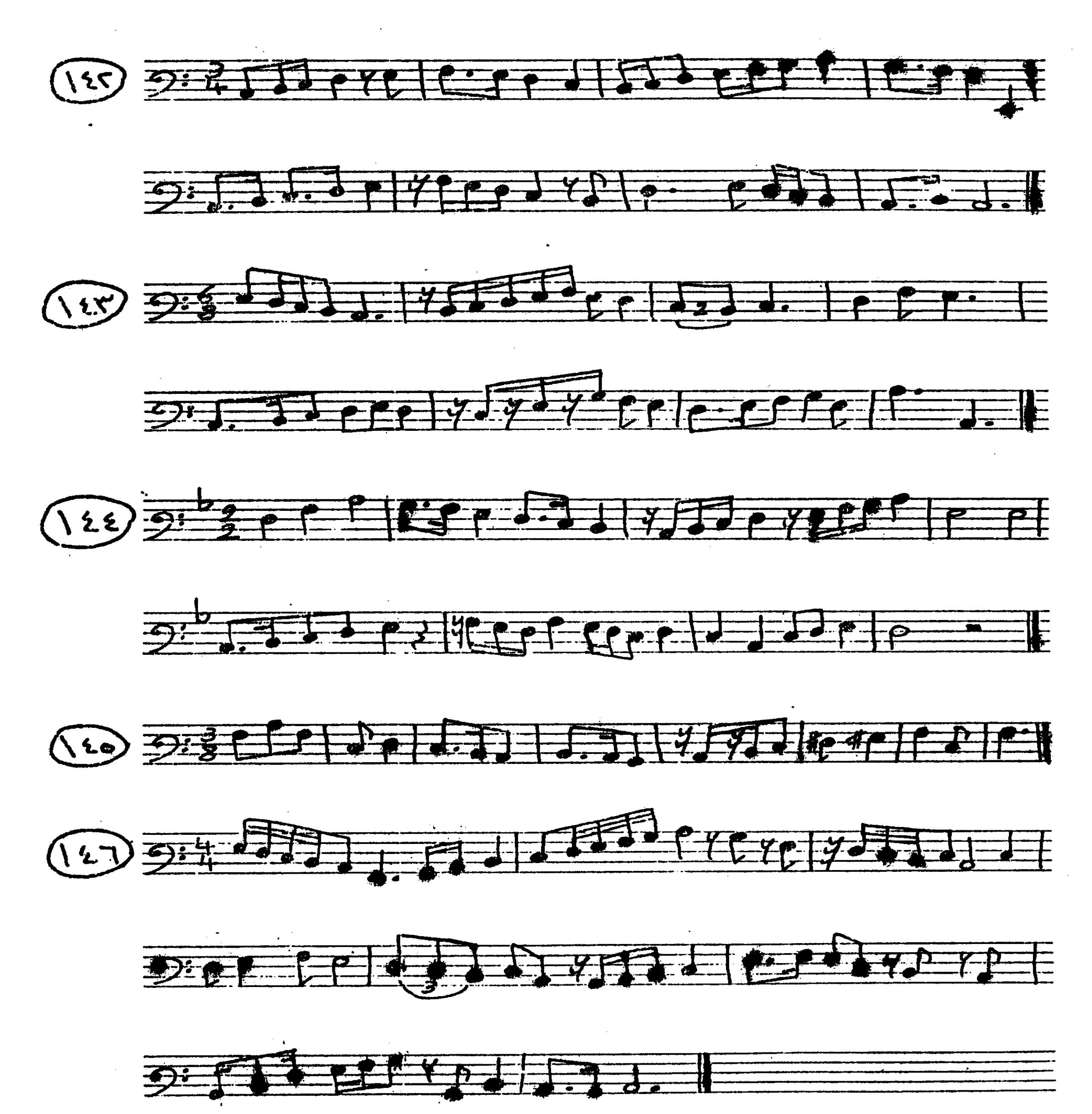


(١٣٧)
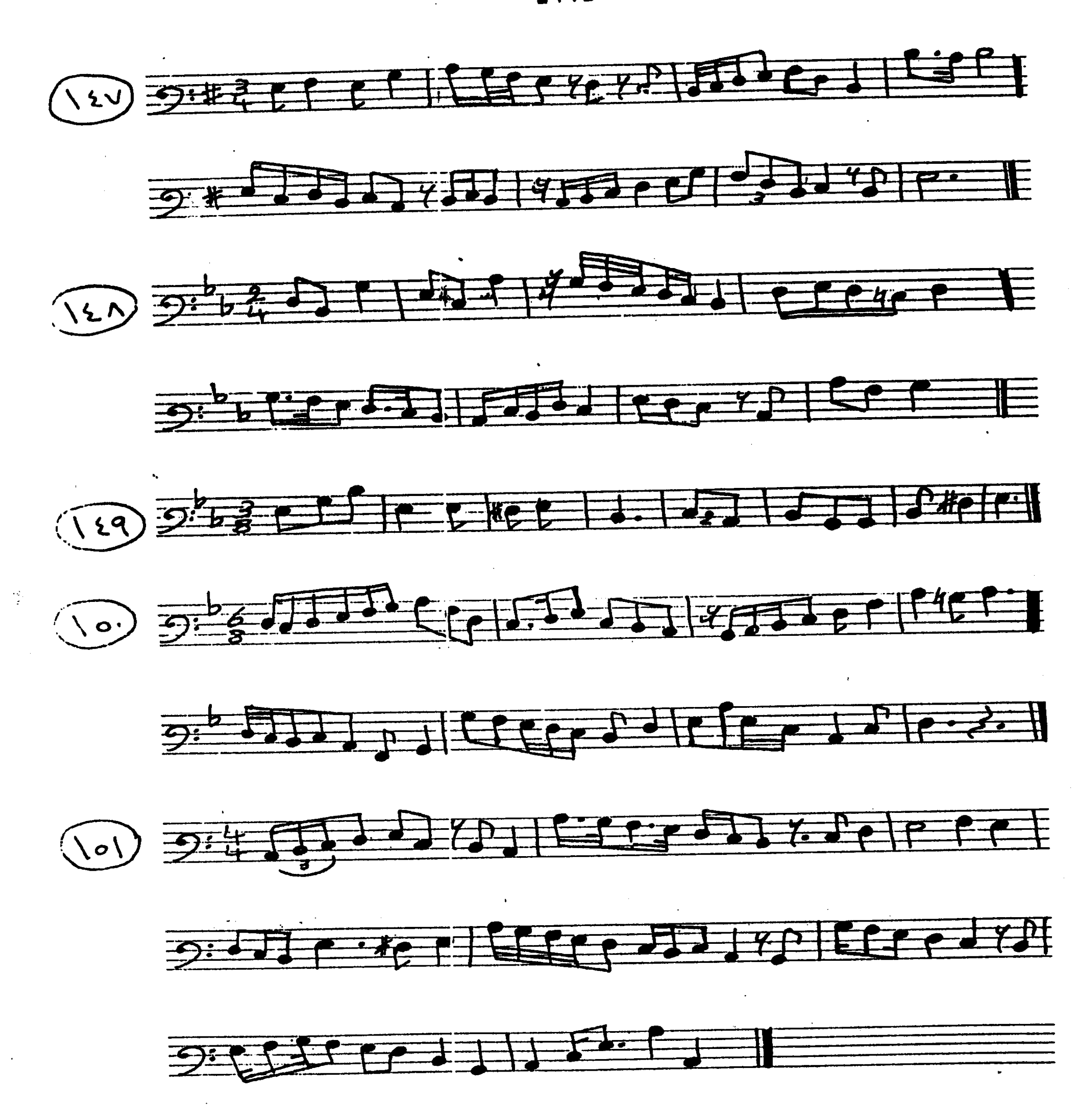
(١٣٨)

(١٣٩)

(١٤٠)

(١٤١)


١٤٢
١٤٣
١٤٤
١٤٥
١٤٦
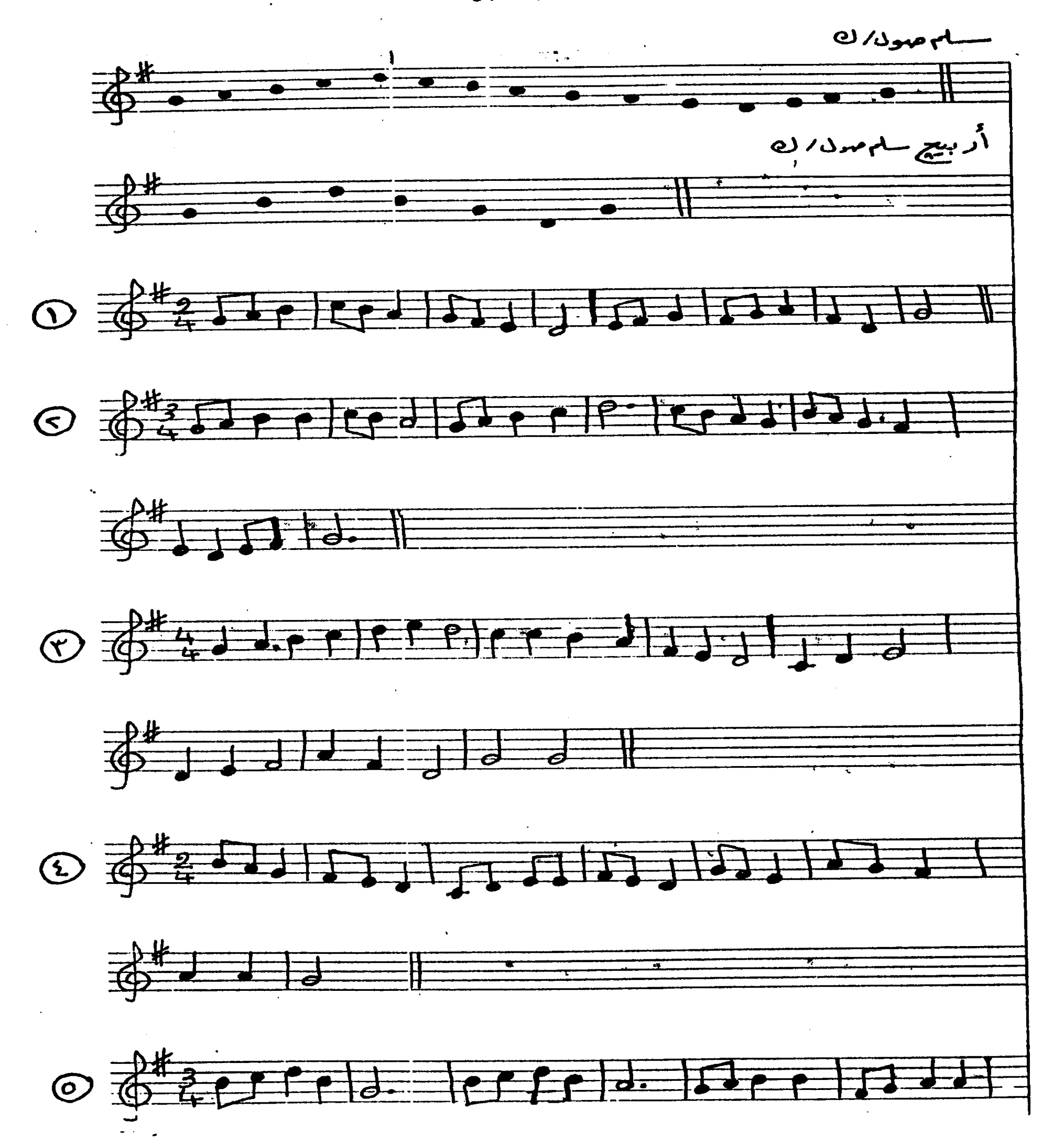

١٤٧
١٤٨
١٤٩
١٥٠
١٥١
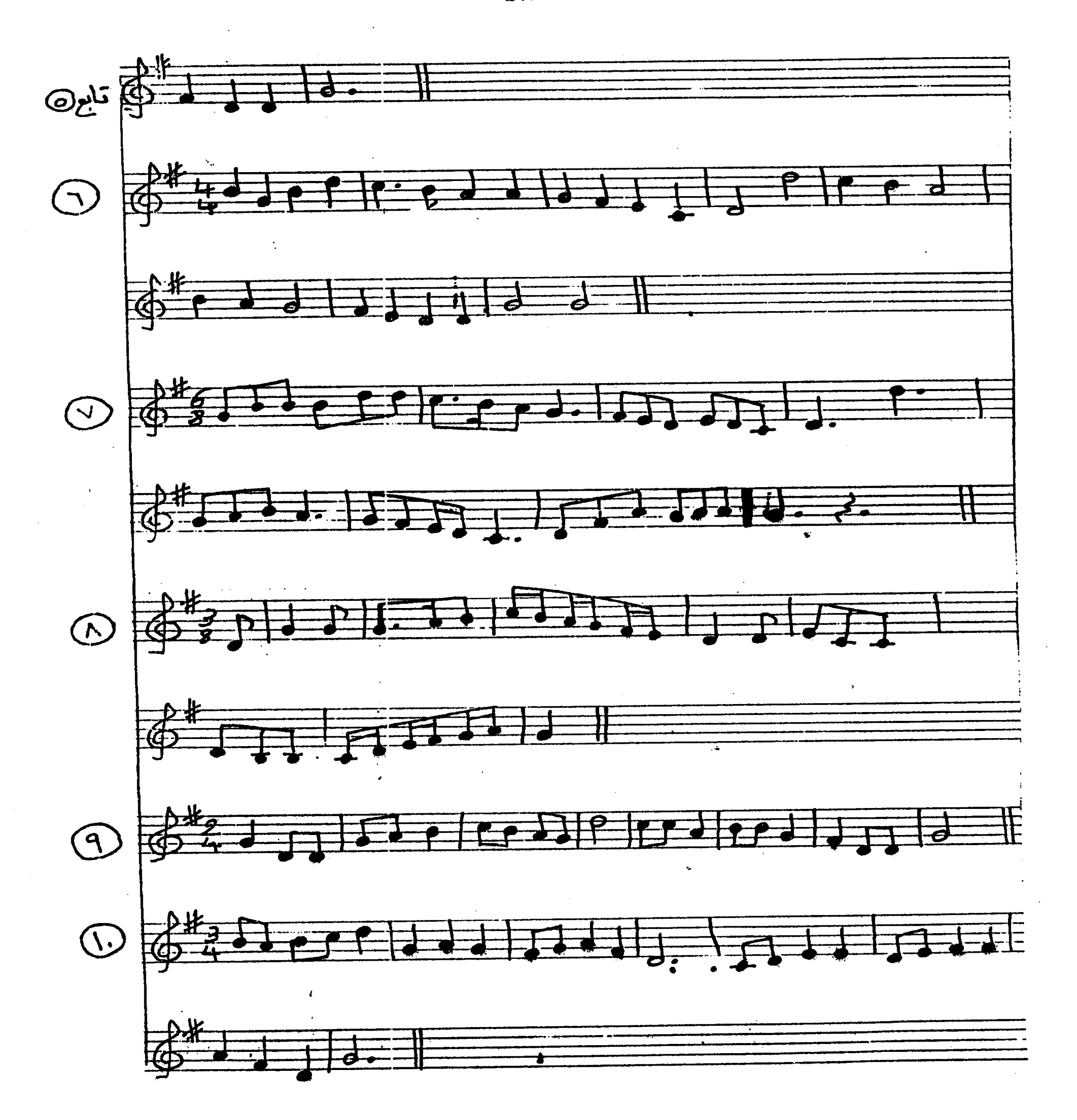


الفصل الثالث
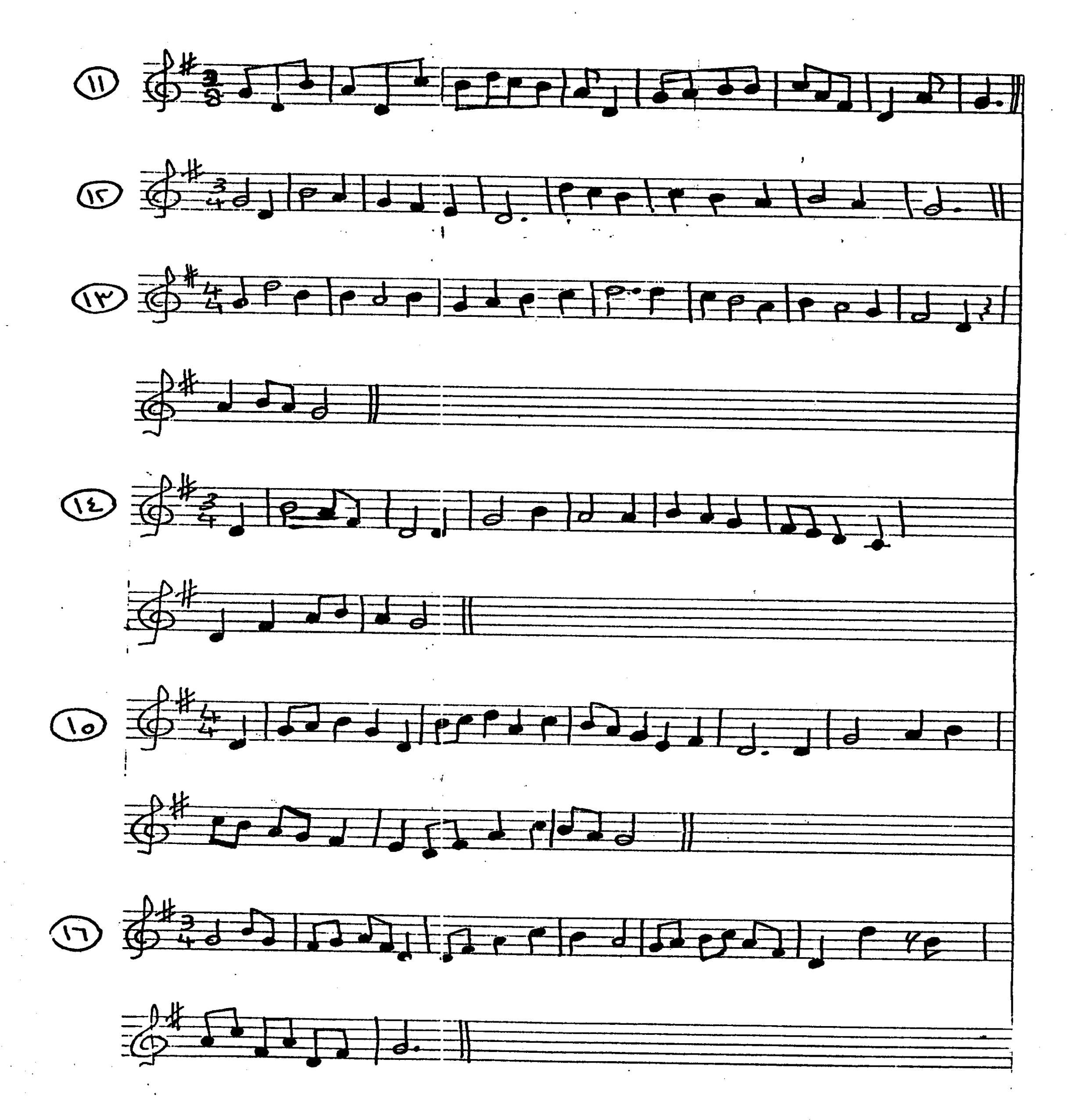
الصولفيج الغنائى
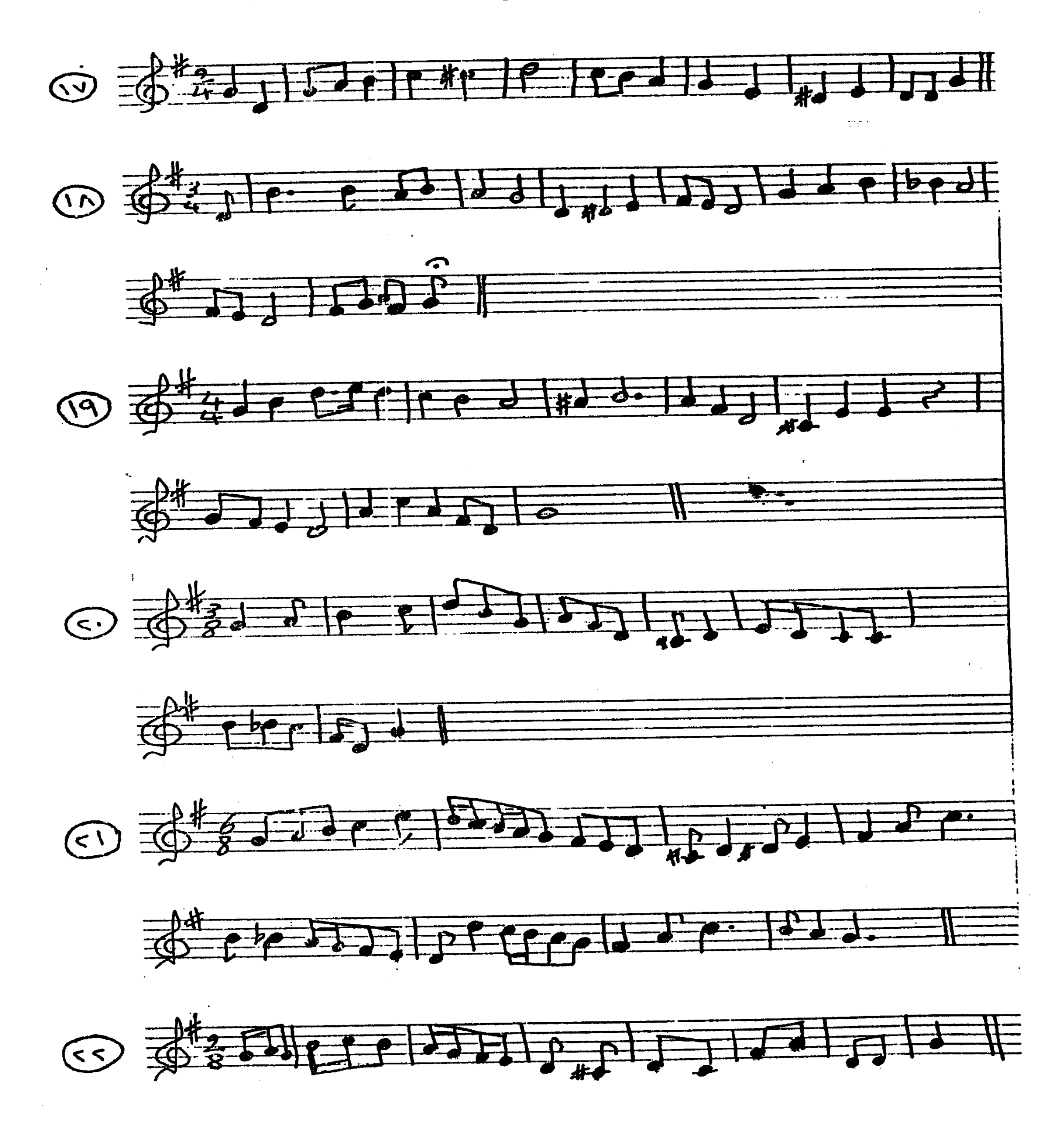
ألحان فى سلم صول / ك



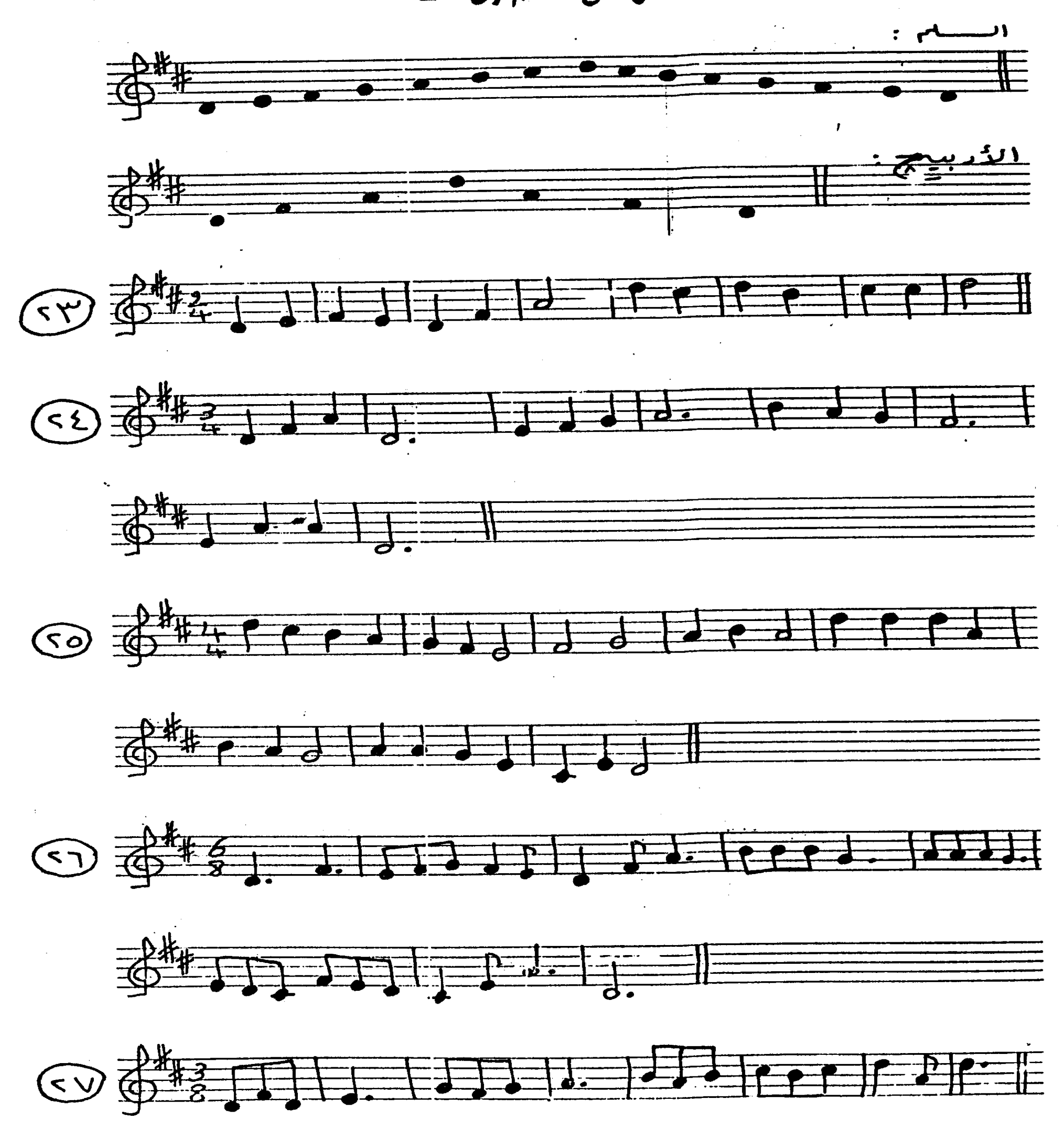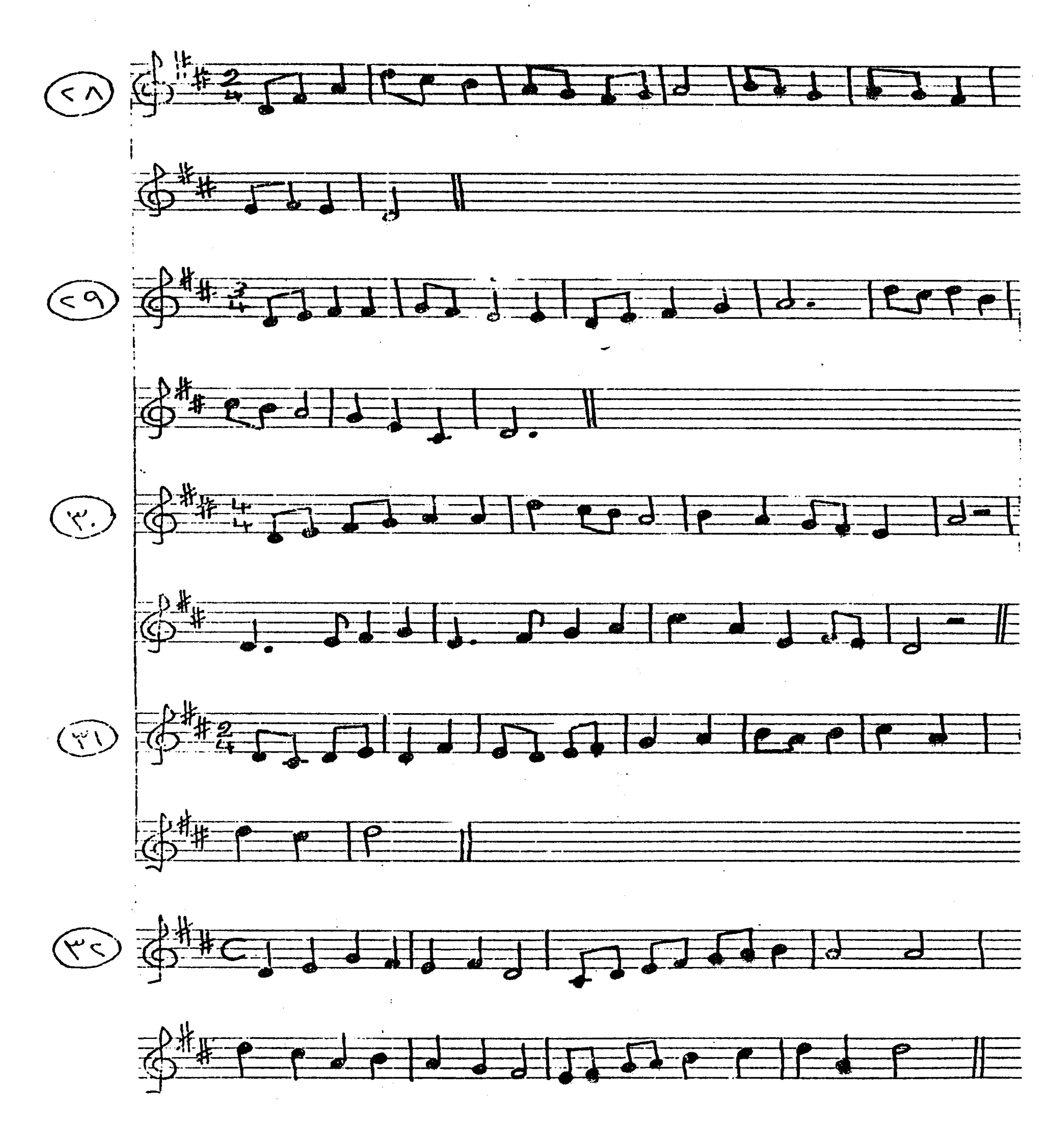


تابع ٥
٦
٧
٨
٩
١٠


١١
١٢
١٣
١٤
١٥
١٦
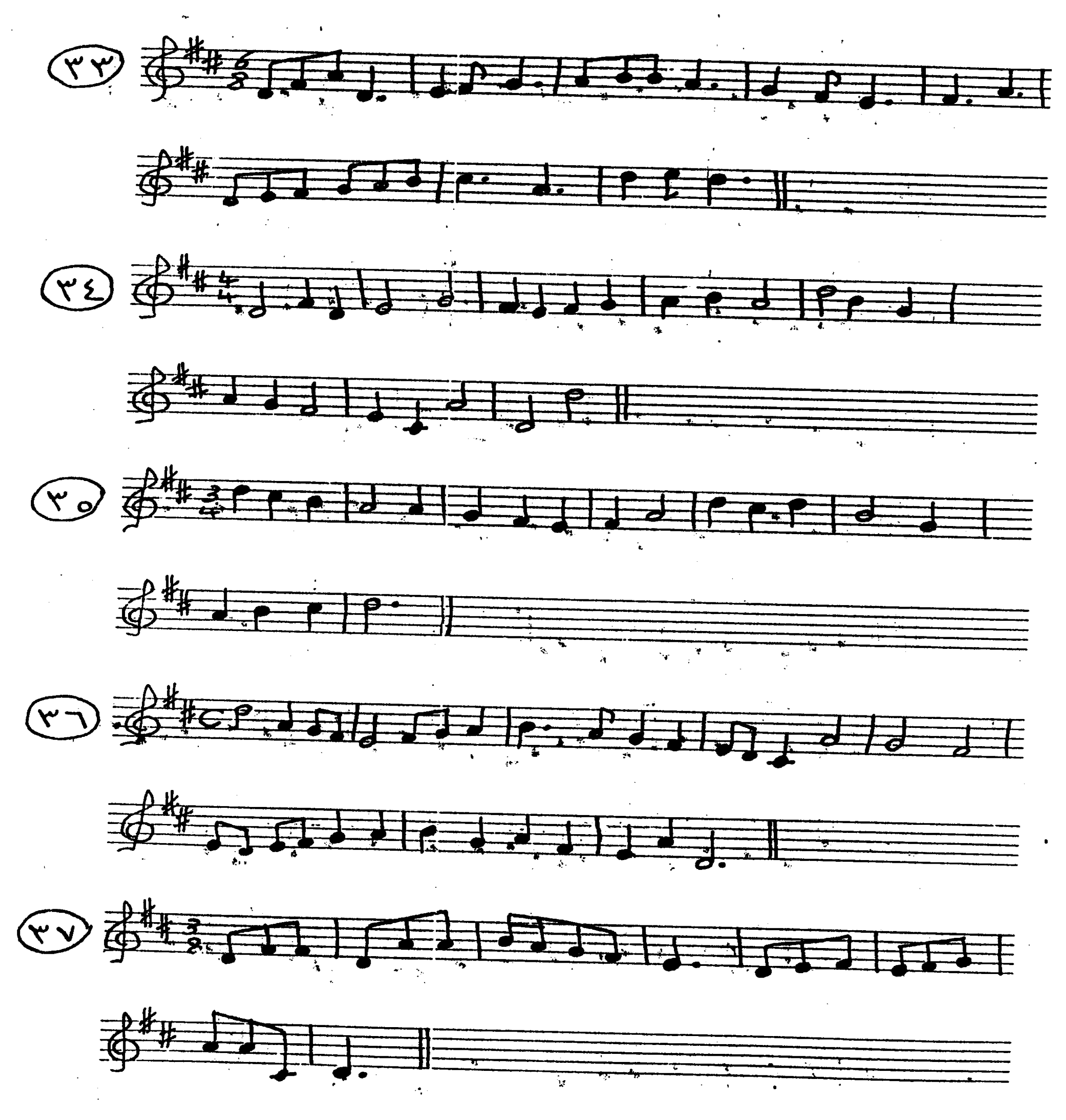

١٧
١٨
١٩
٢٠
٢١
٢٢

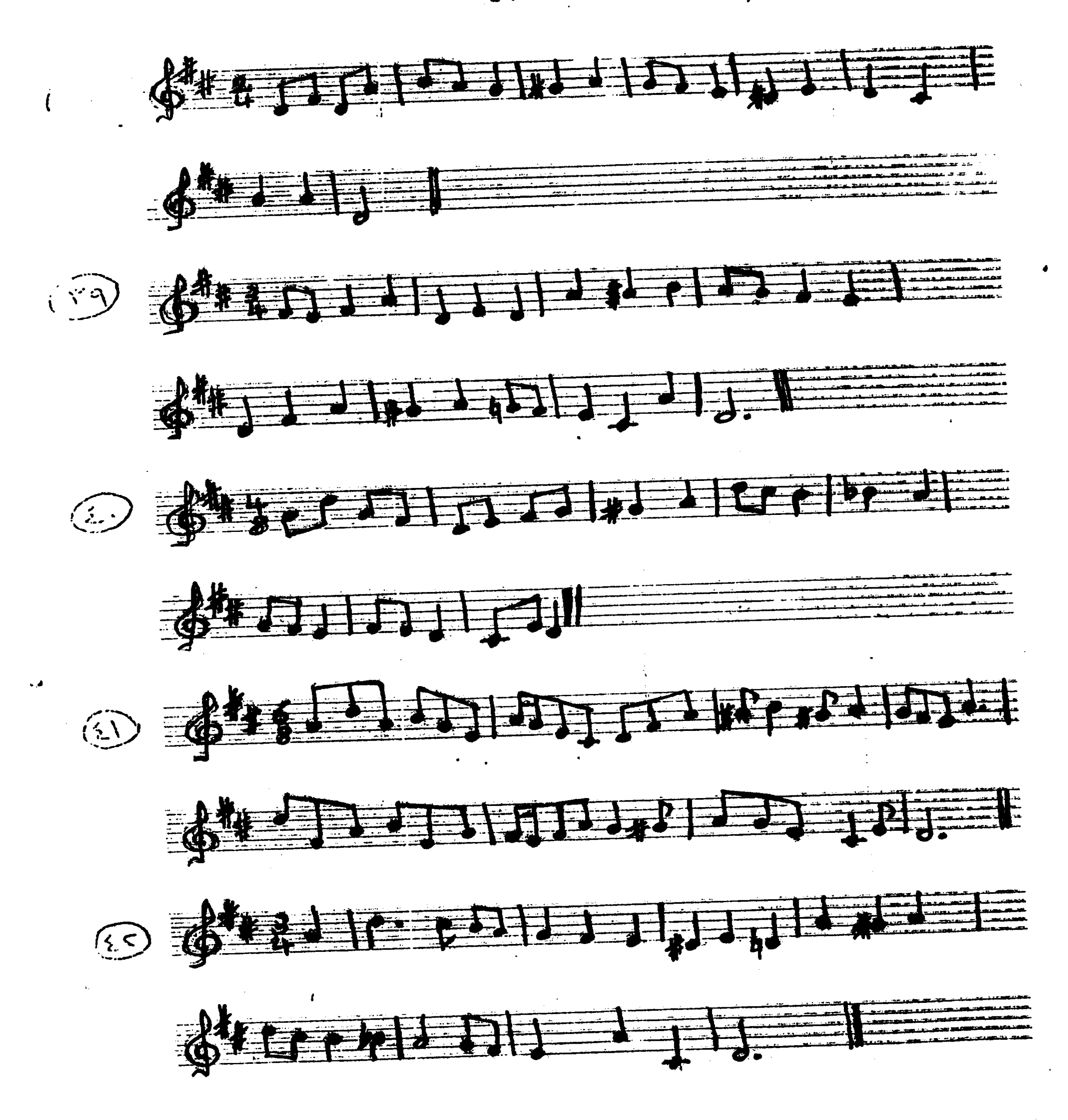
ألحان فى سلم رى / ك





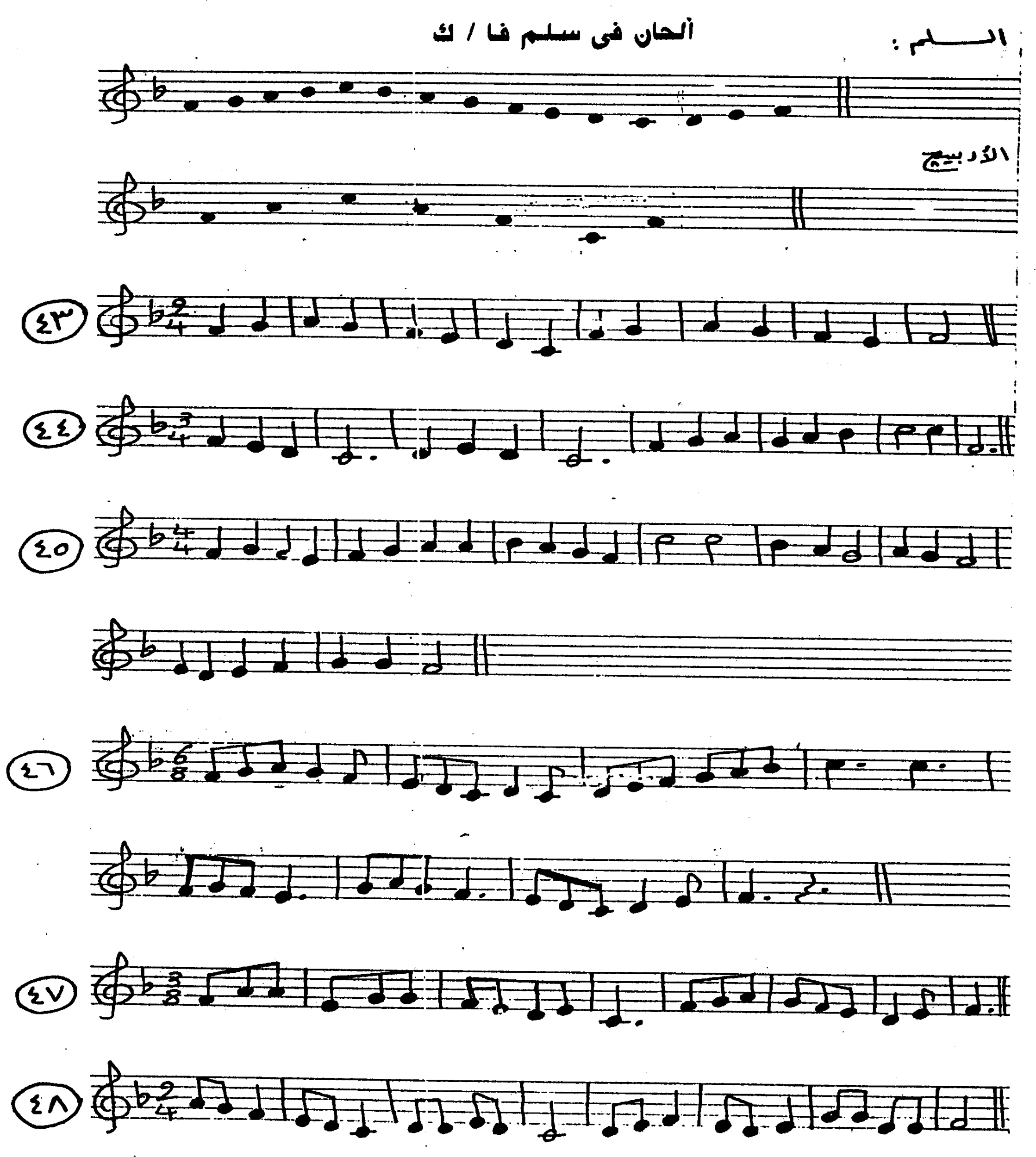
٢٨
٢٩
٣٠
٣١
٣٢
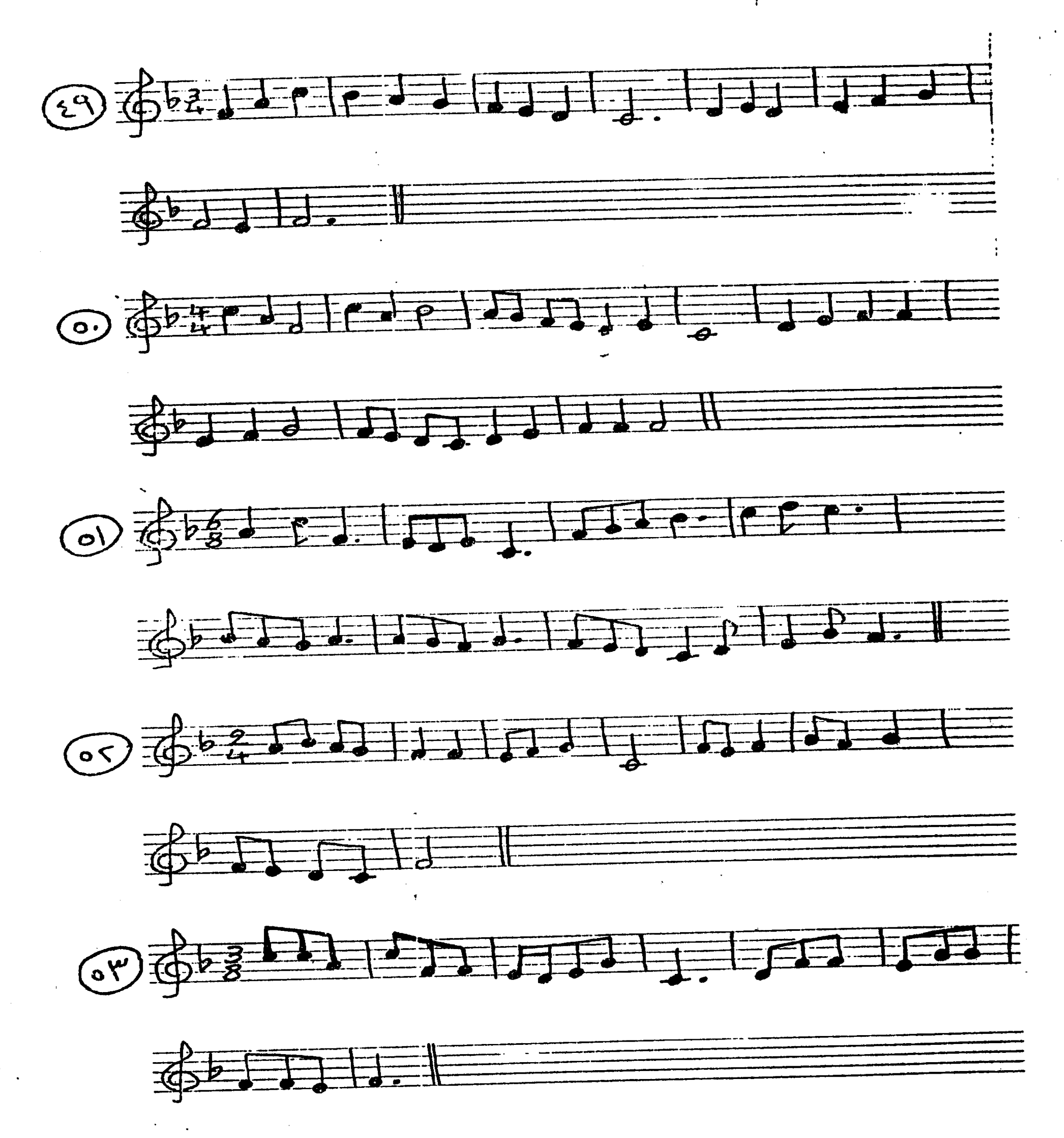

٣٣
٣٤
٣٥
٣٦
٣٧
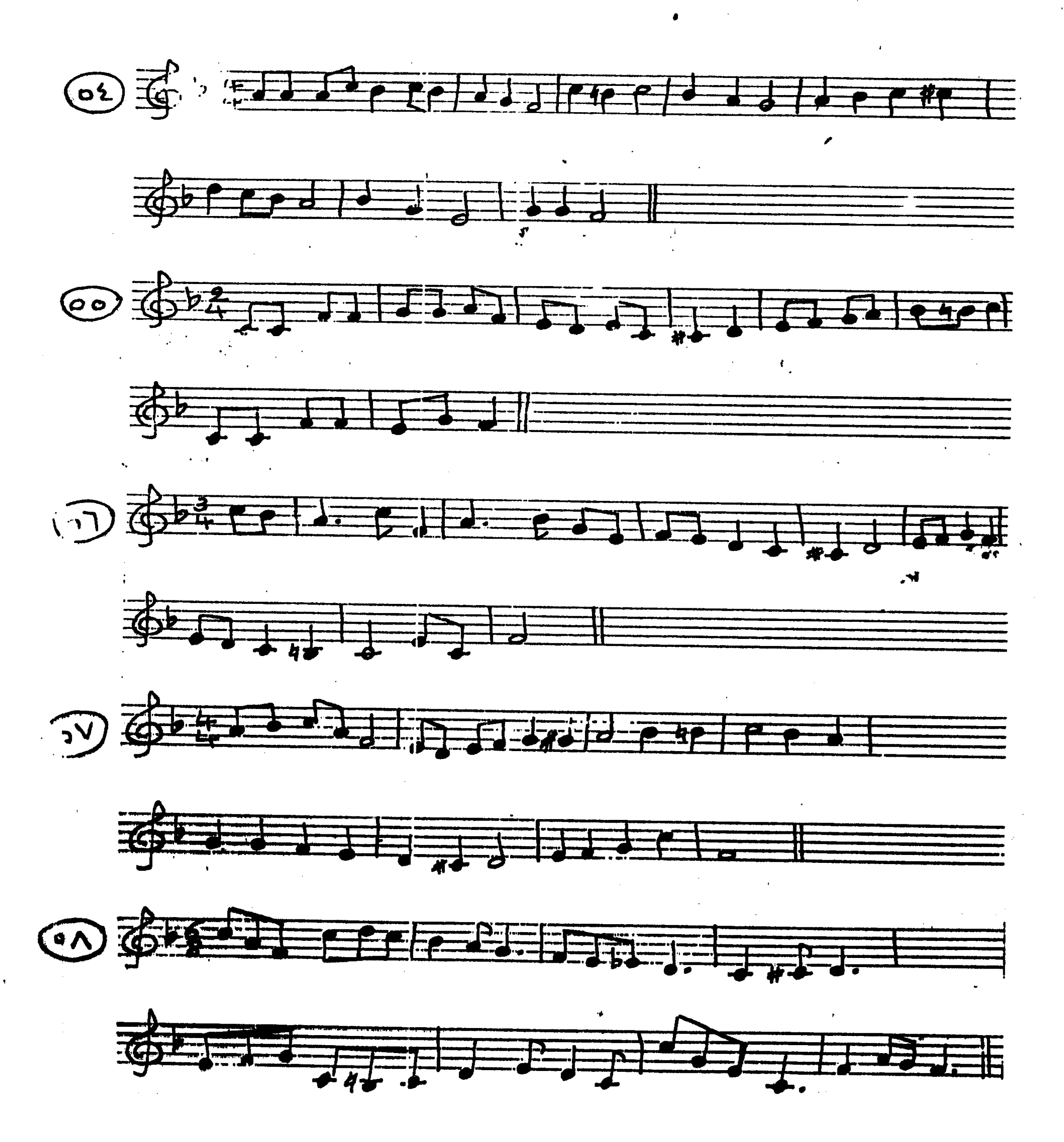

(٣٩)
(٤٠)
(٤١)
(٤٢)
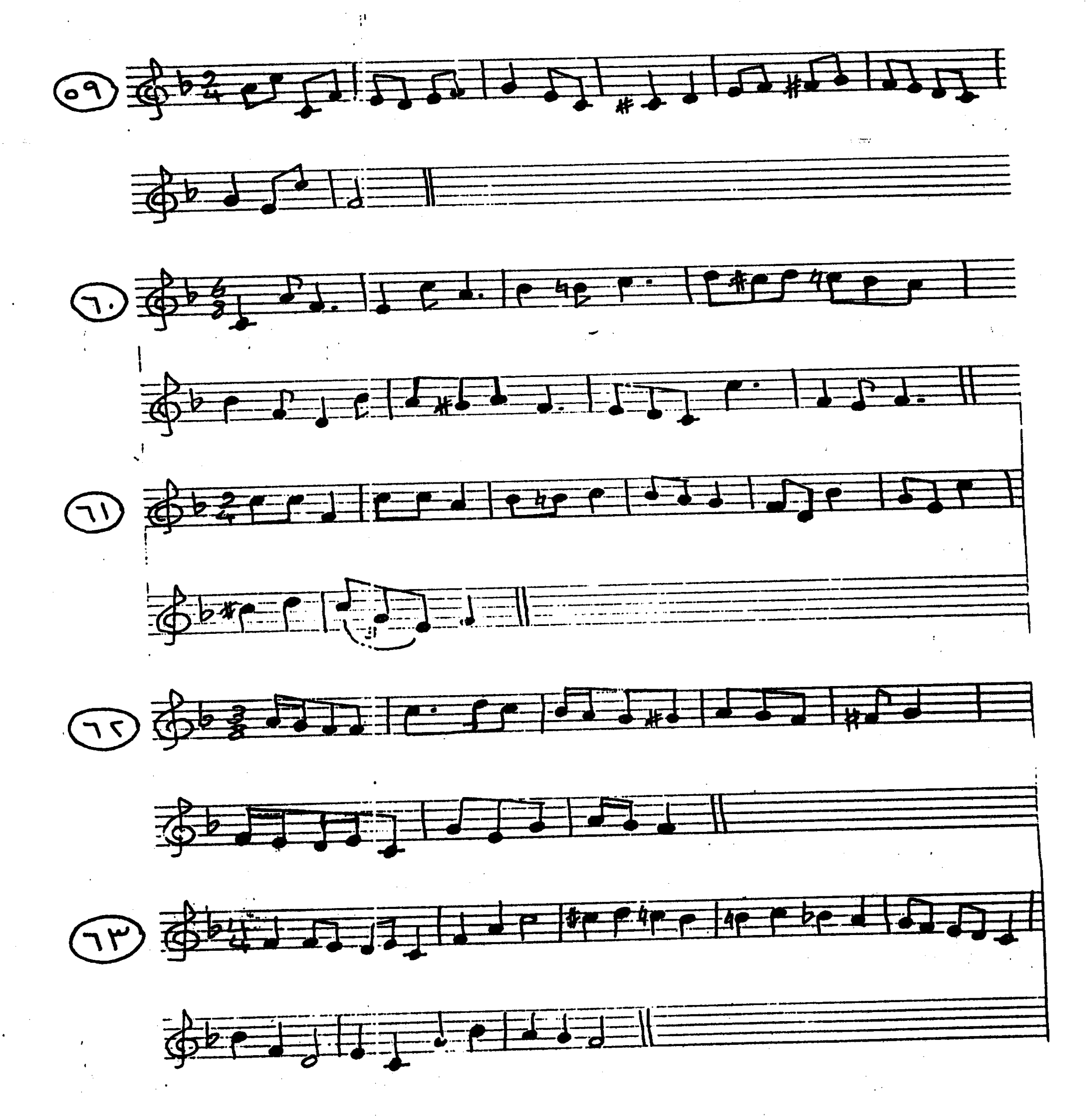
ألحان فى سلم فا / ك

السلم :

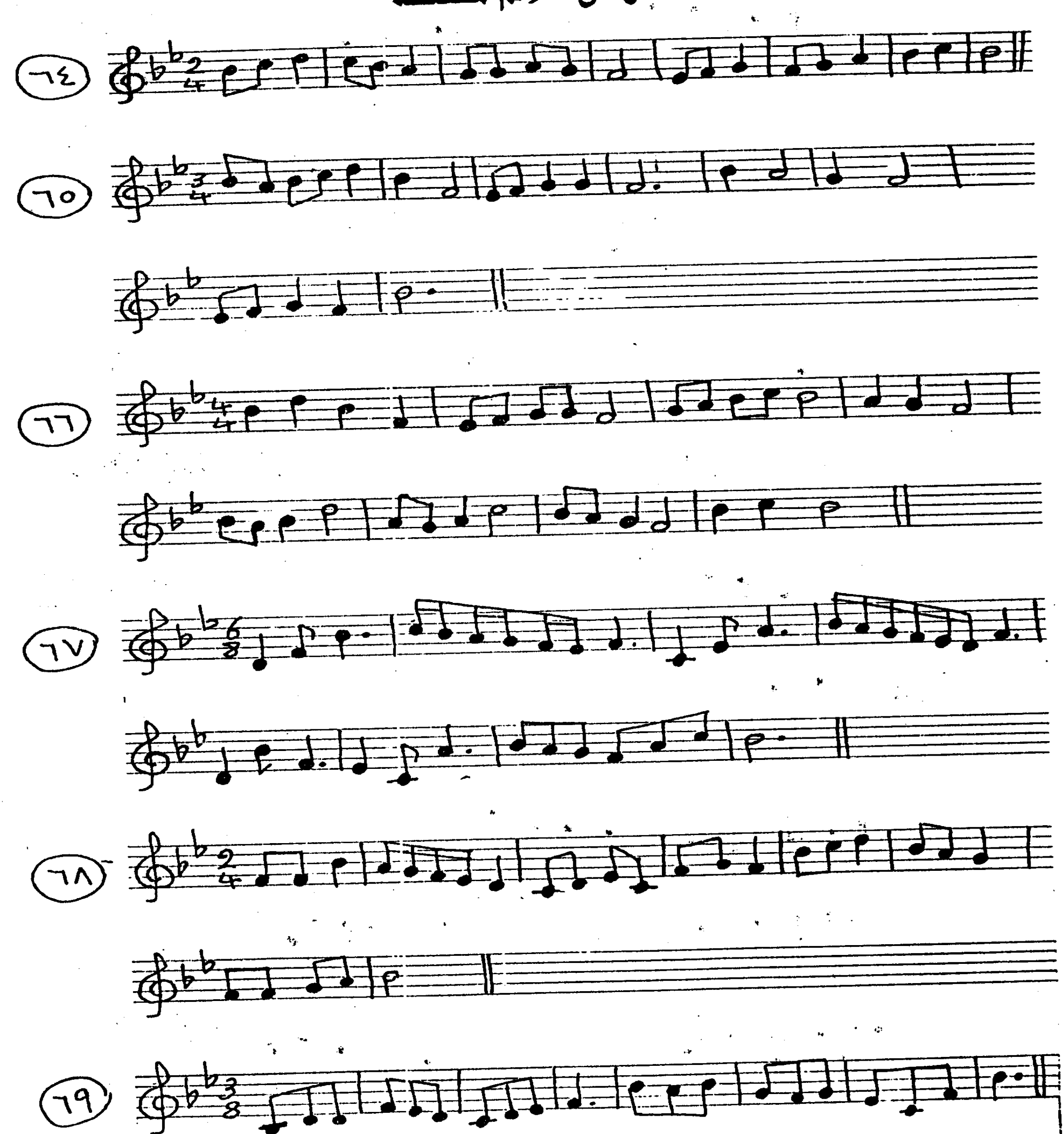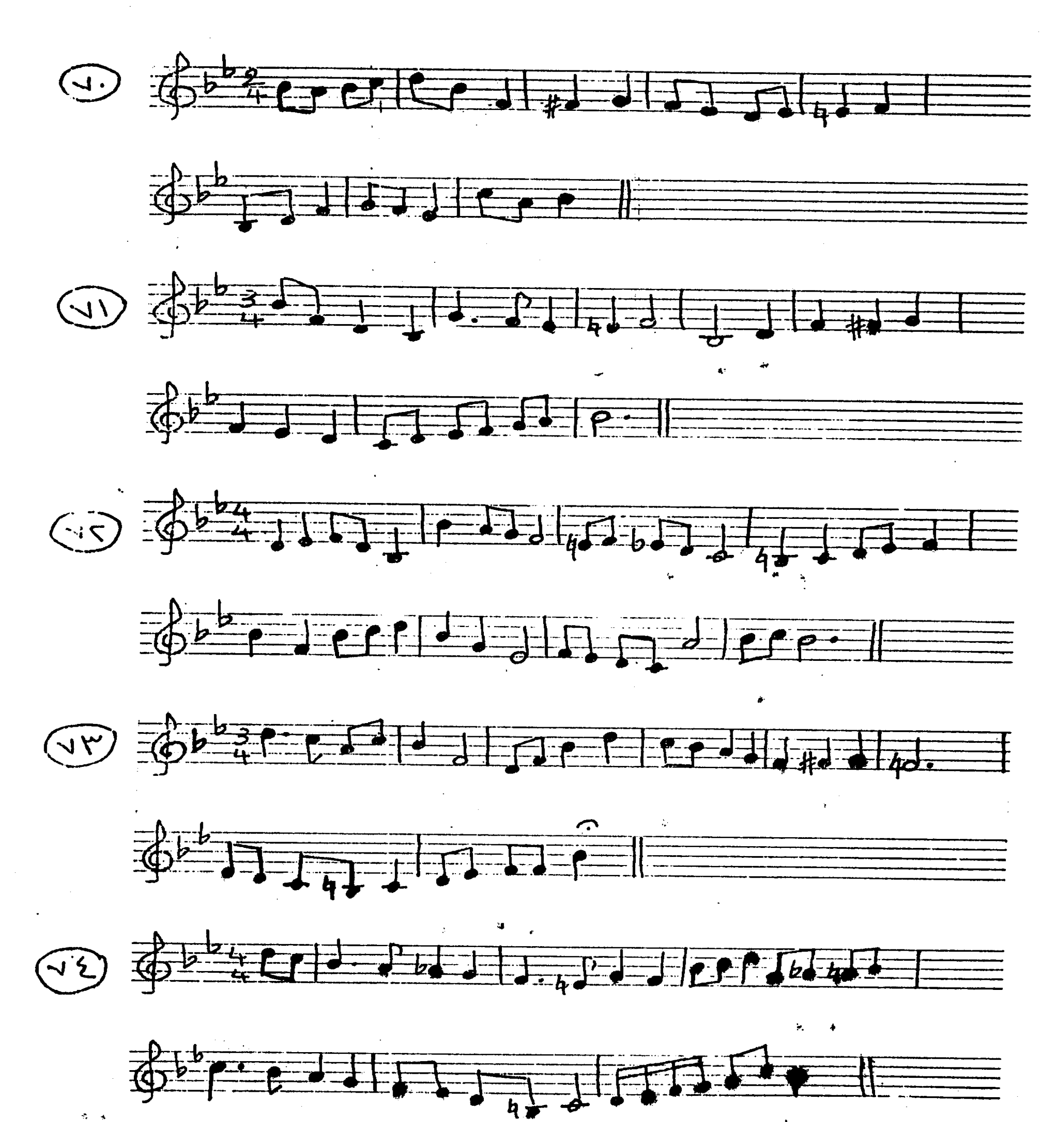



٤٩
٥٠
٥١
٥٢
٥٣
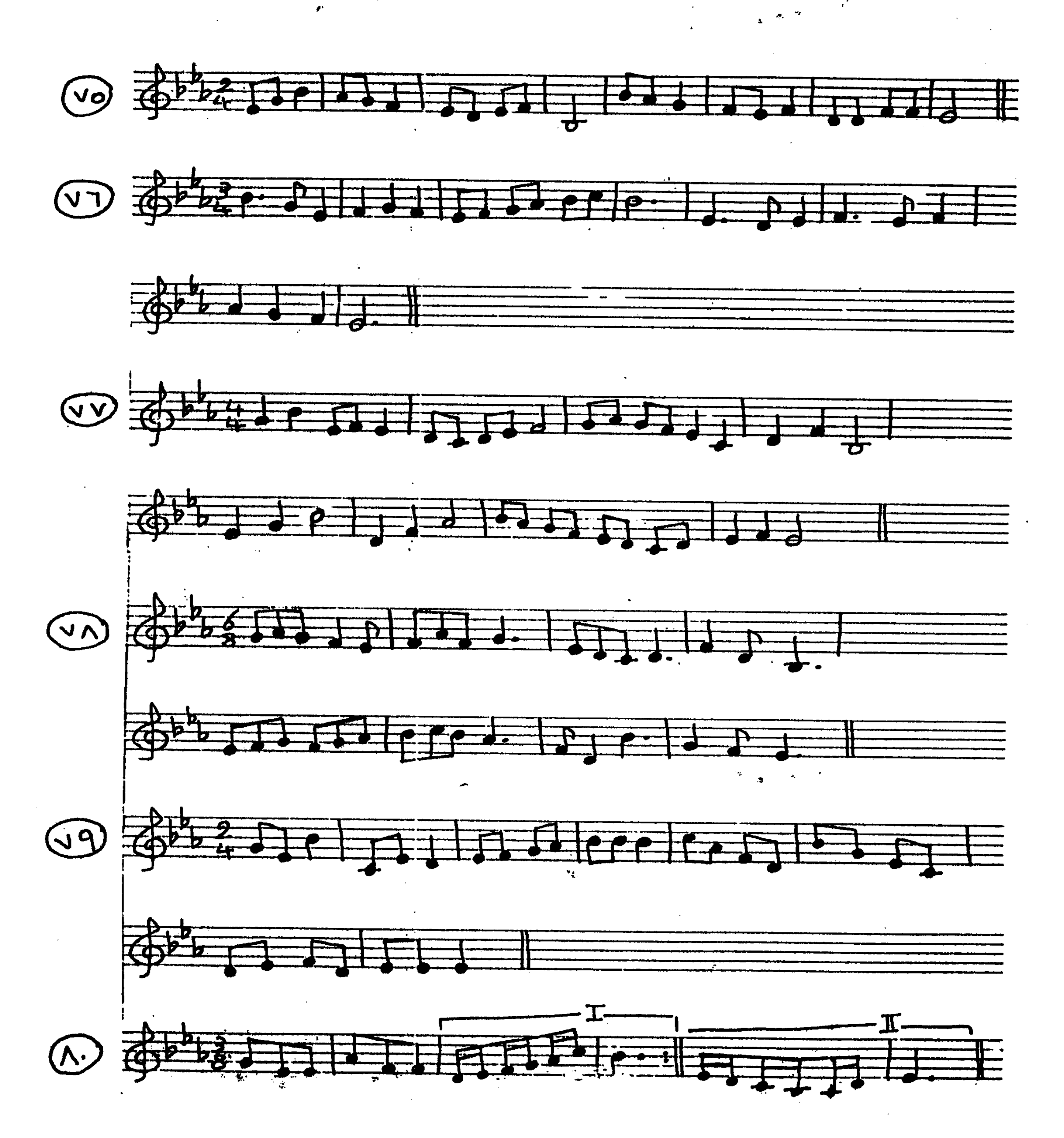

٥٤
٥٥
٥٦
٥٧
٥٨
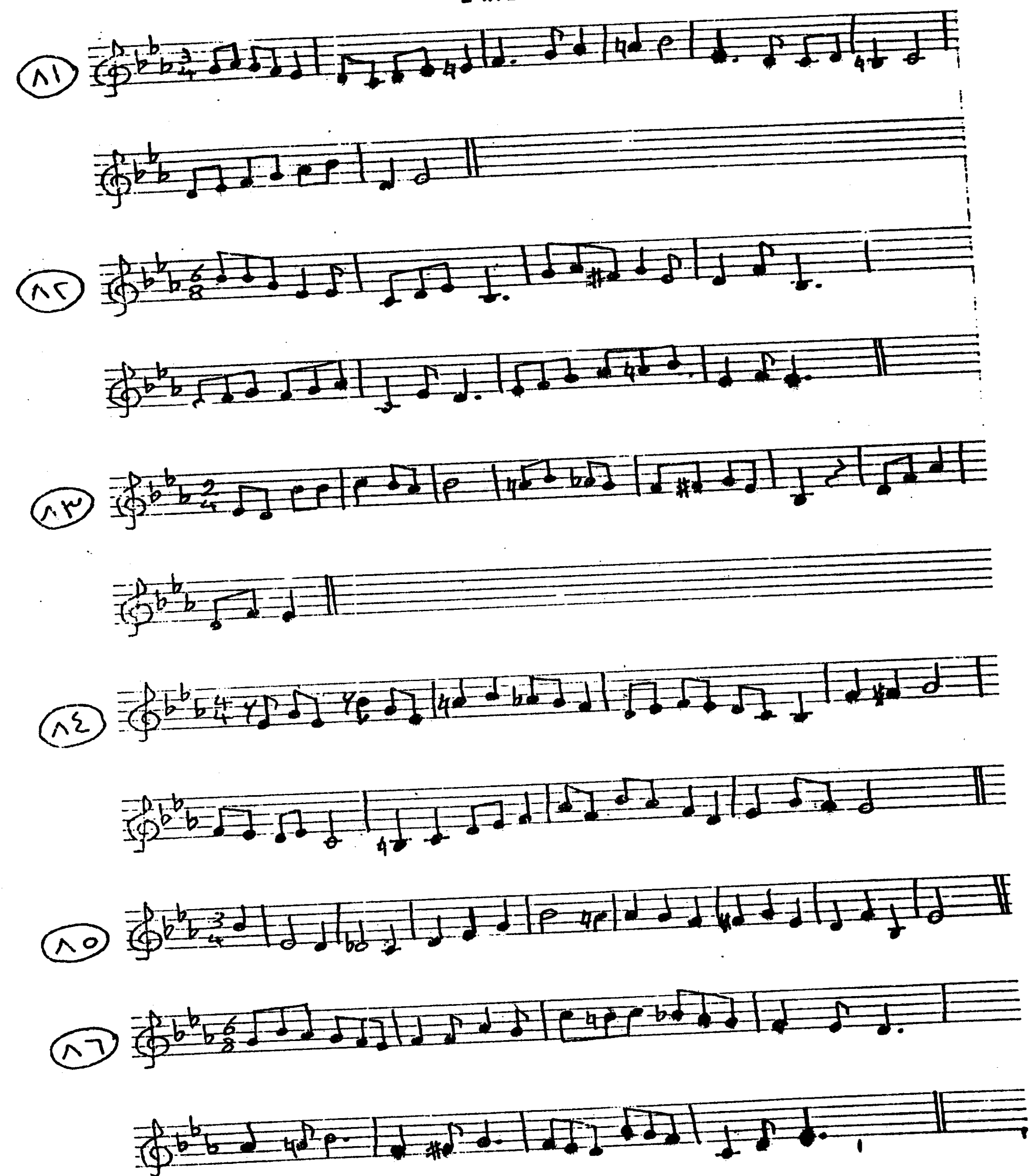

٥٩
٦٠
٦١
٦٢
٦٣
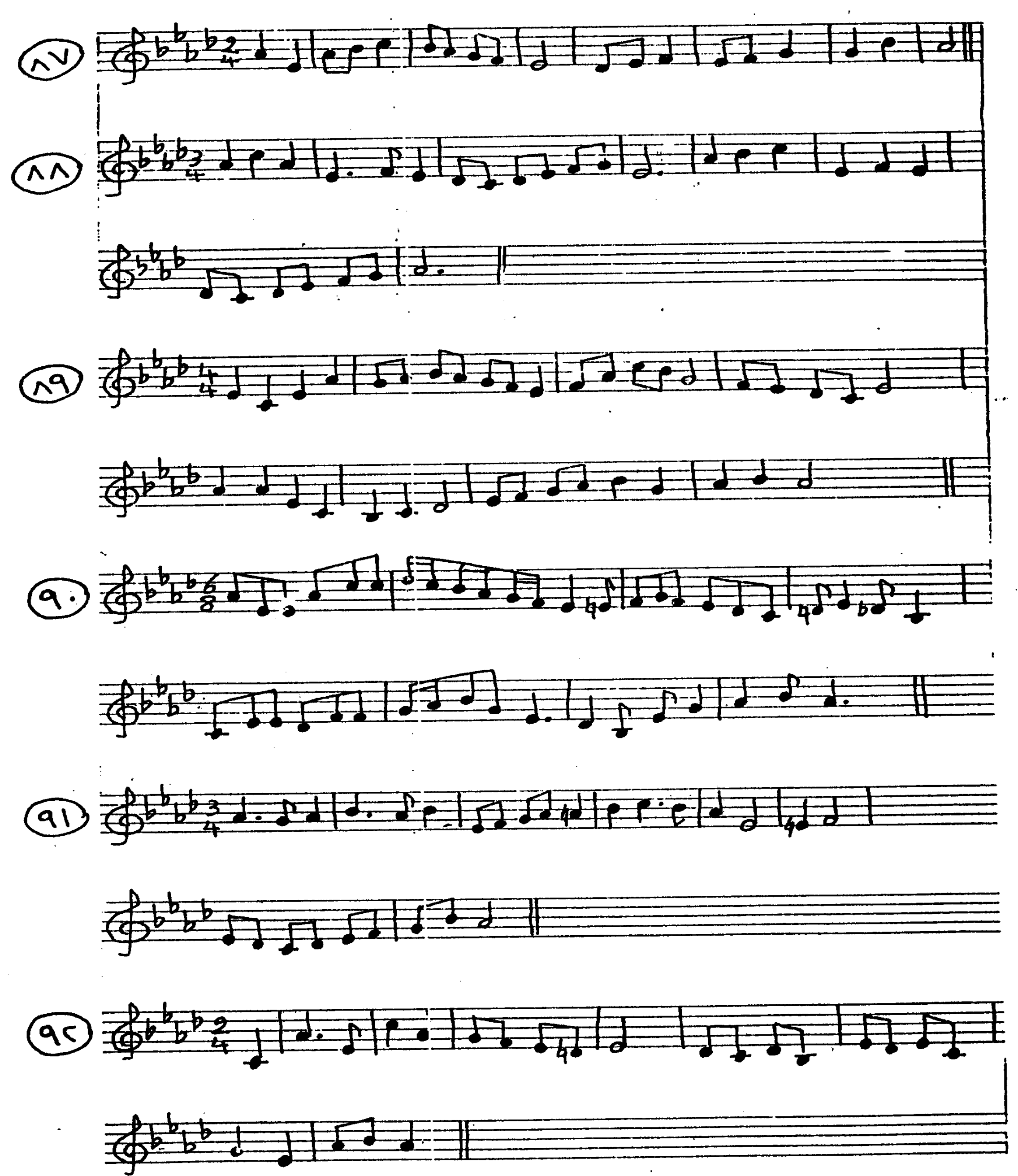
ألحان فى سلالم مختلفة




٧٠
٧١
٧٢
٧٣
٧٤
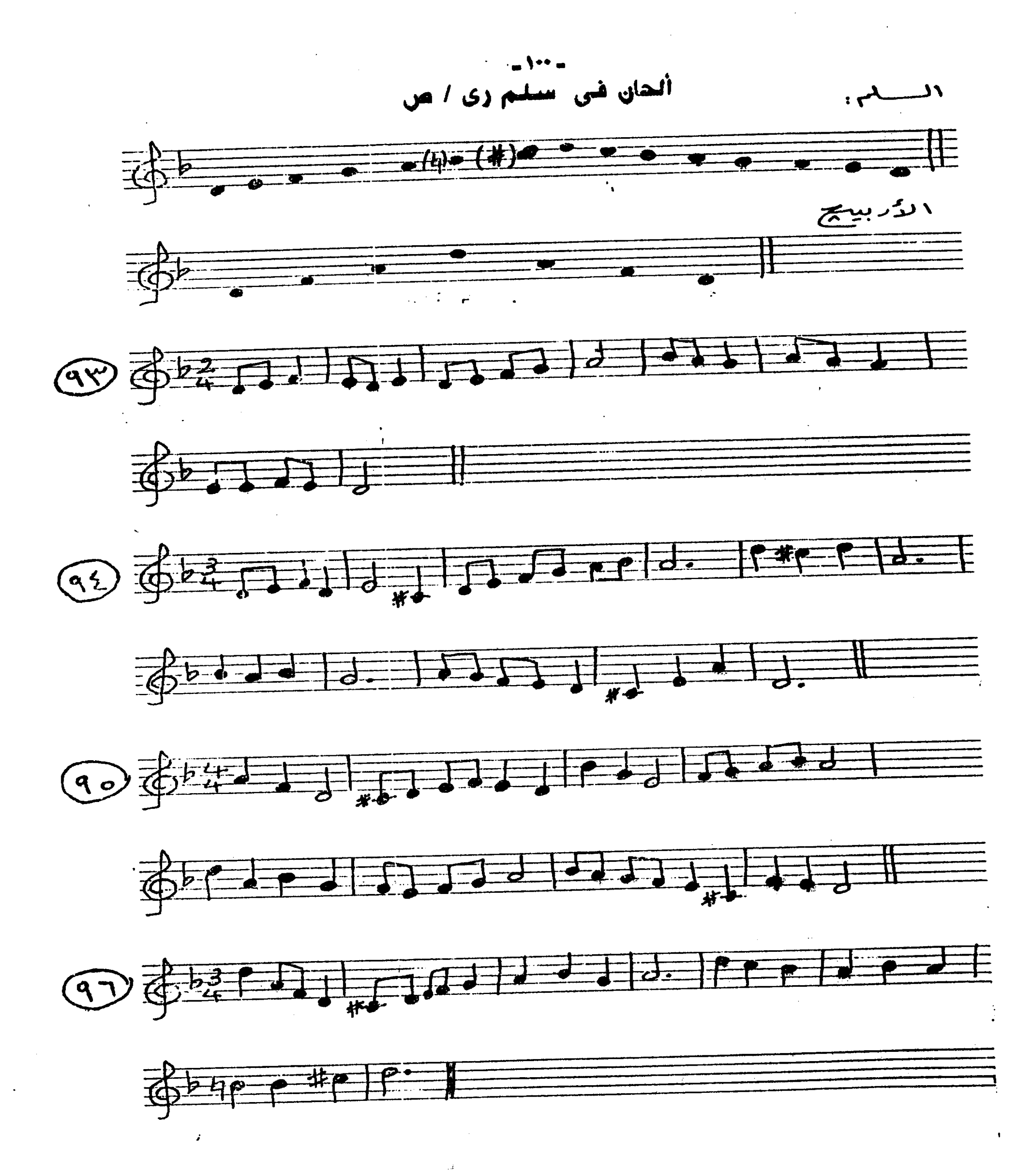

٧٥
٧٦
٧٧
٧٨
٧٩
٨٠
I
II
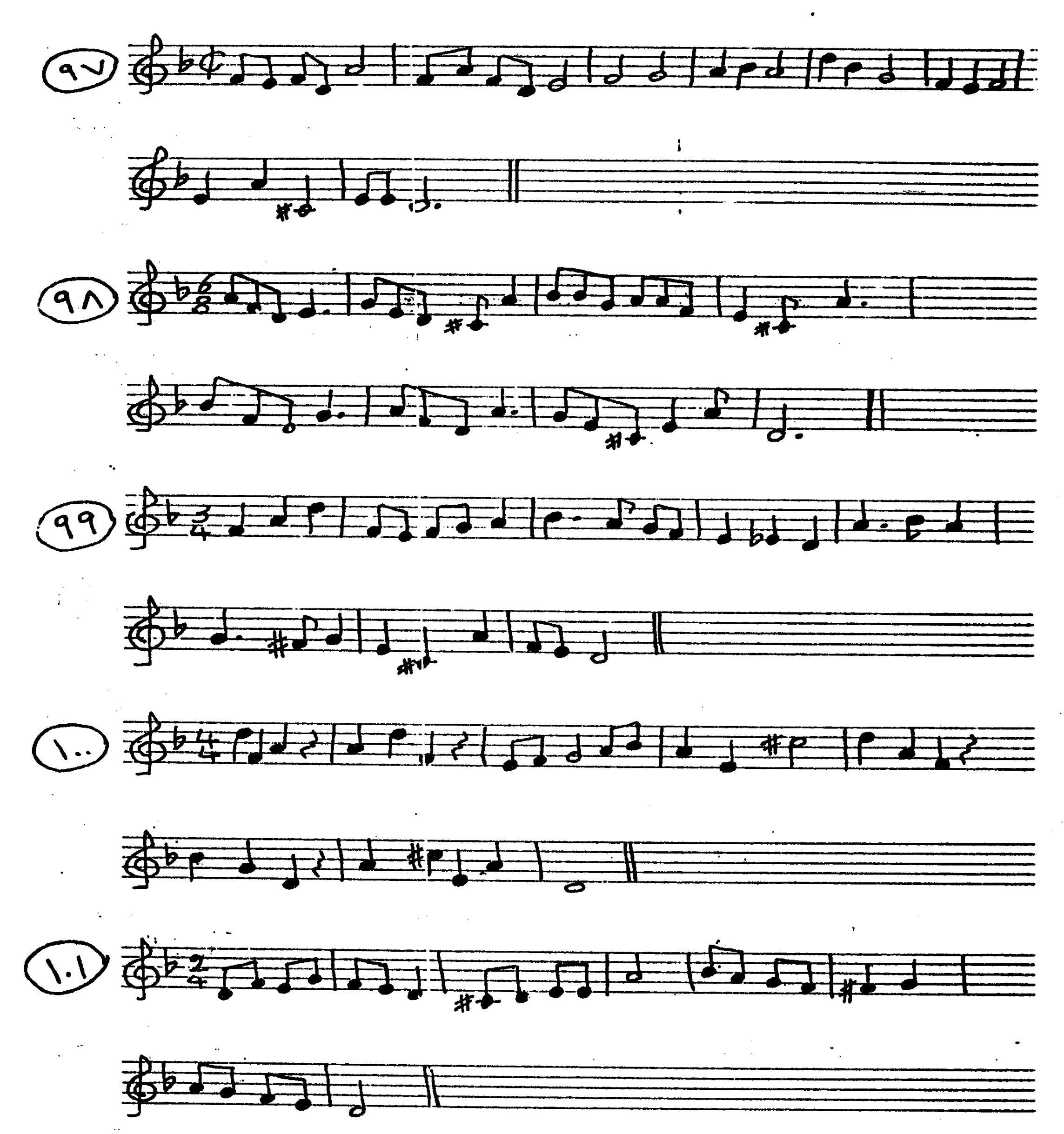

٨١
٨٢
٨٣
٨٤
٨٥
٨٦
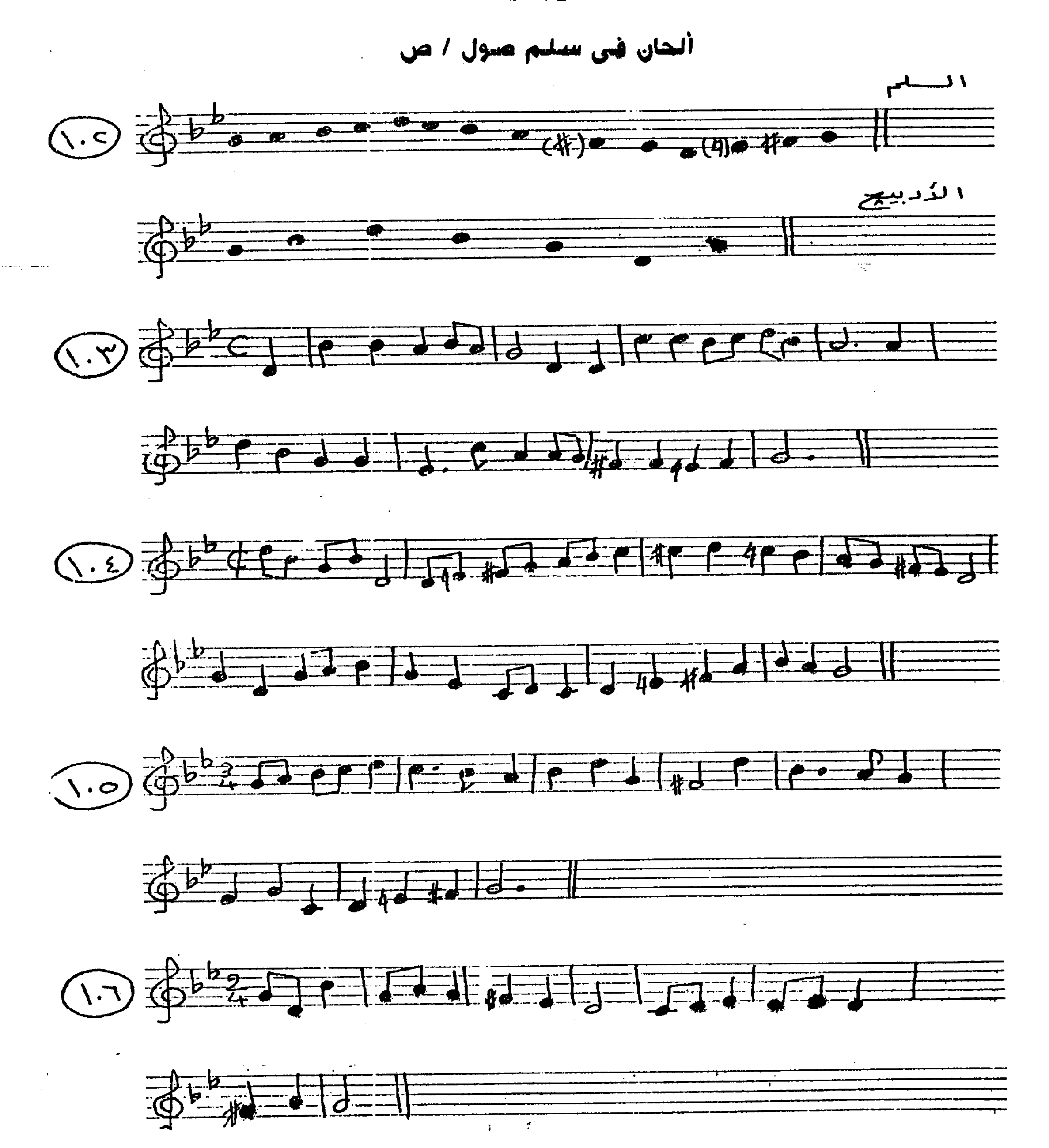


٨٧
٨٨
٨٩
٩٠
٩١
٩٢
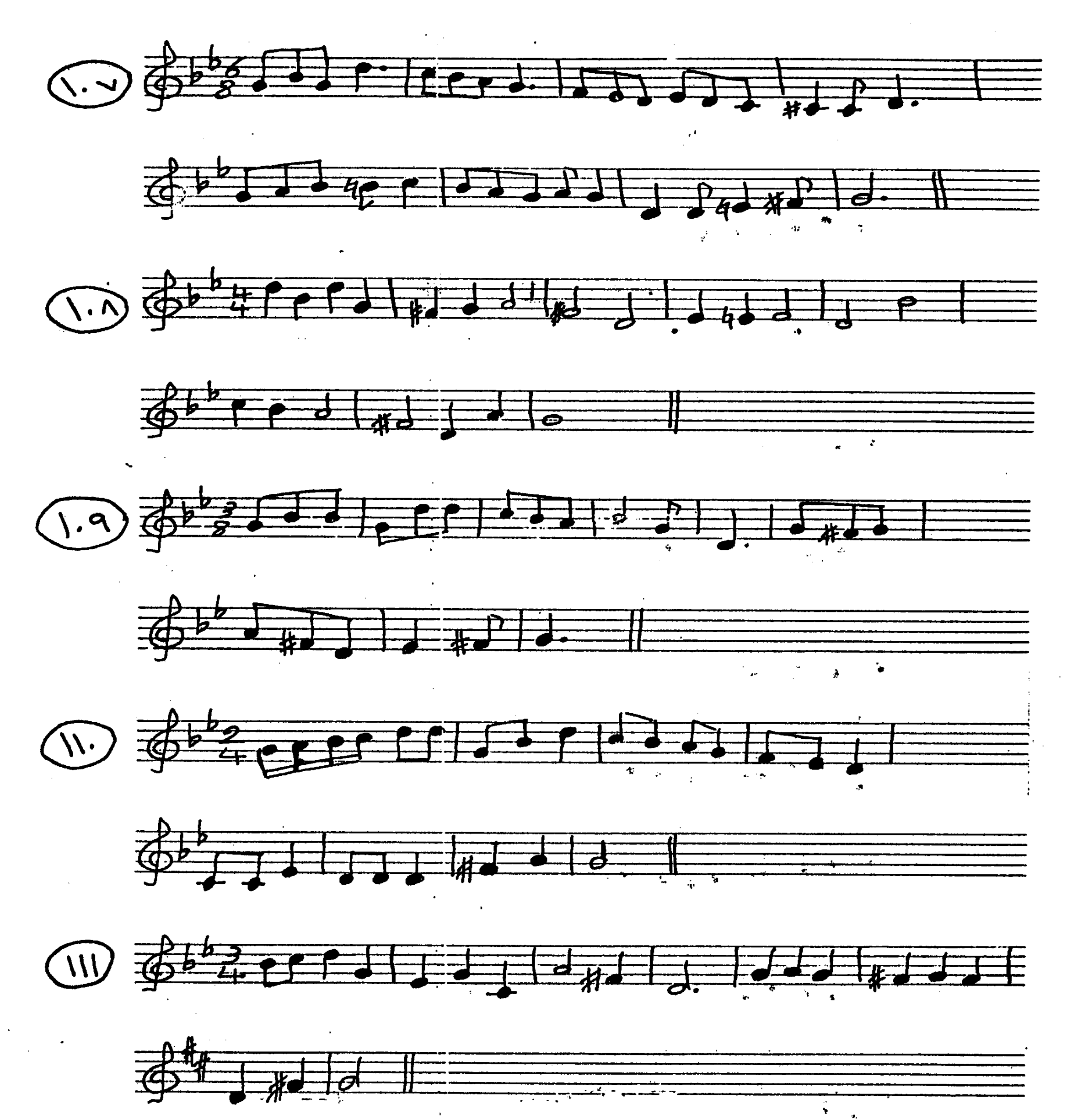
ألحان فى سلم ري / ص
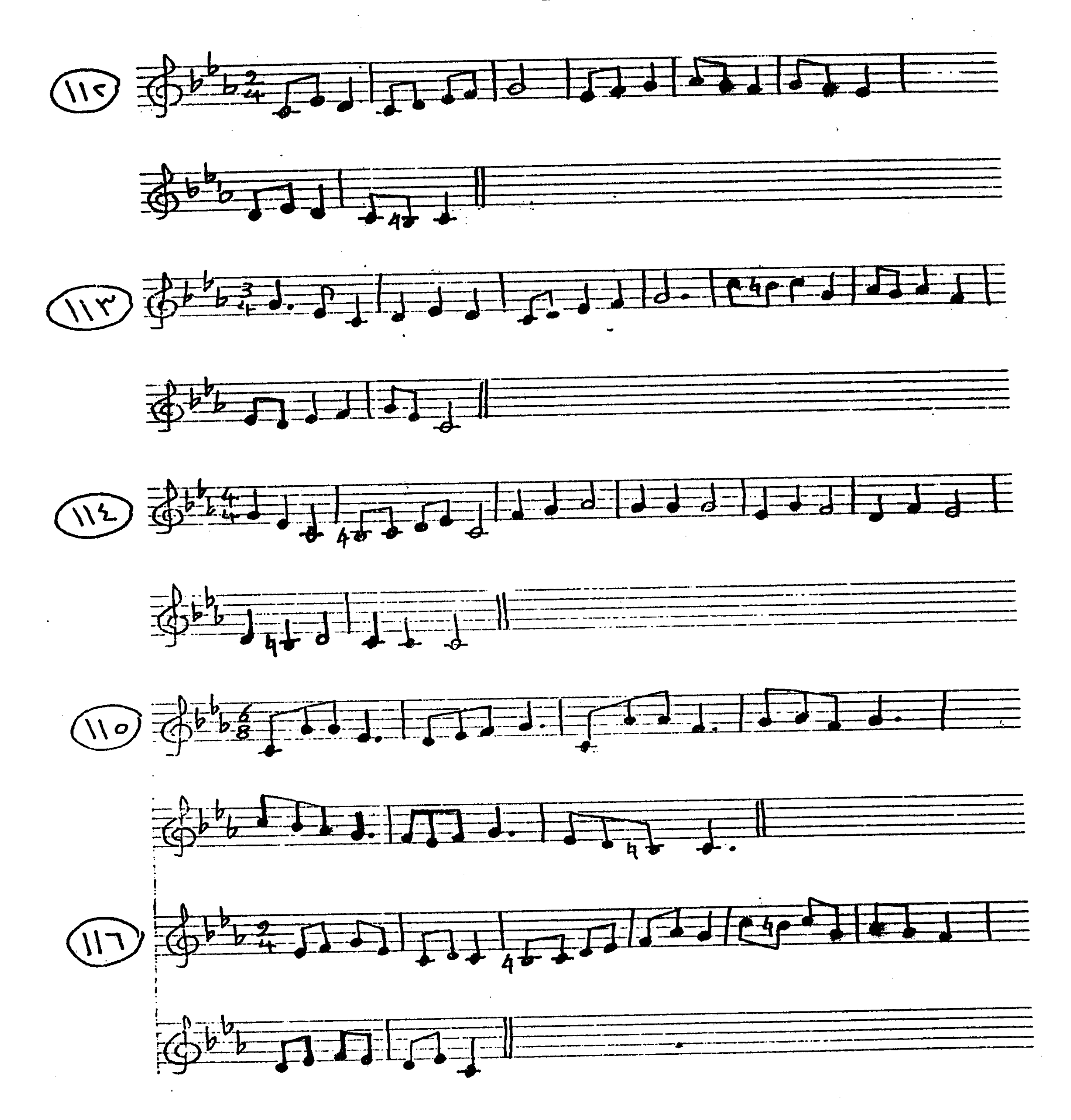



٩٧
٩٨
٩٩
١٠٠
١٠١
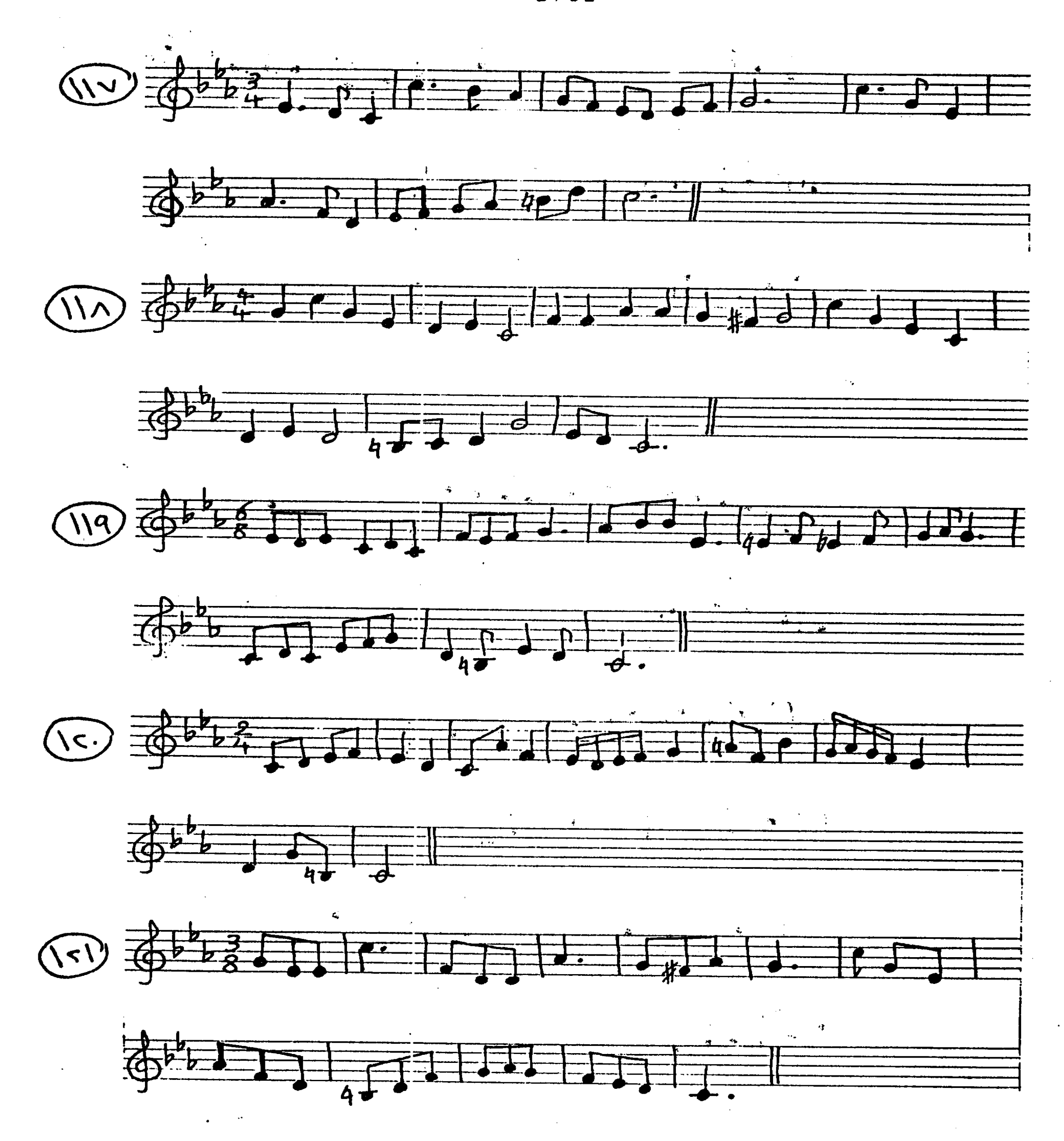
ألحان فى سلم صول / ص



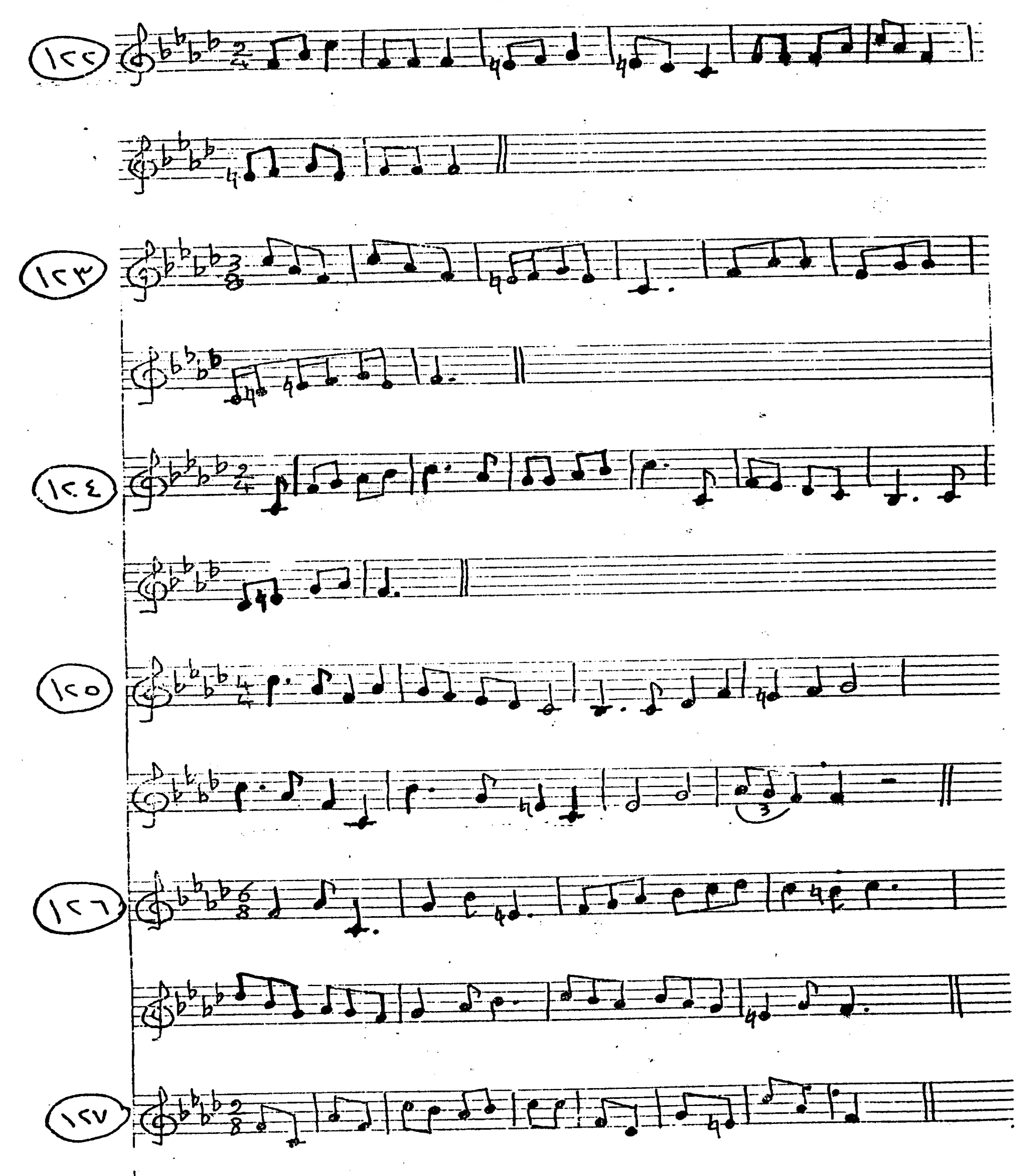

١٠٧
١٠٨
١٠٩
١١٠
١١١
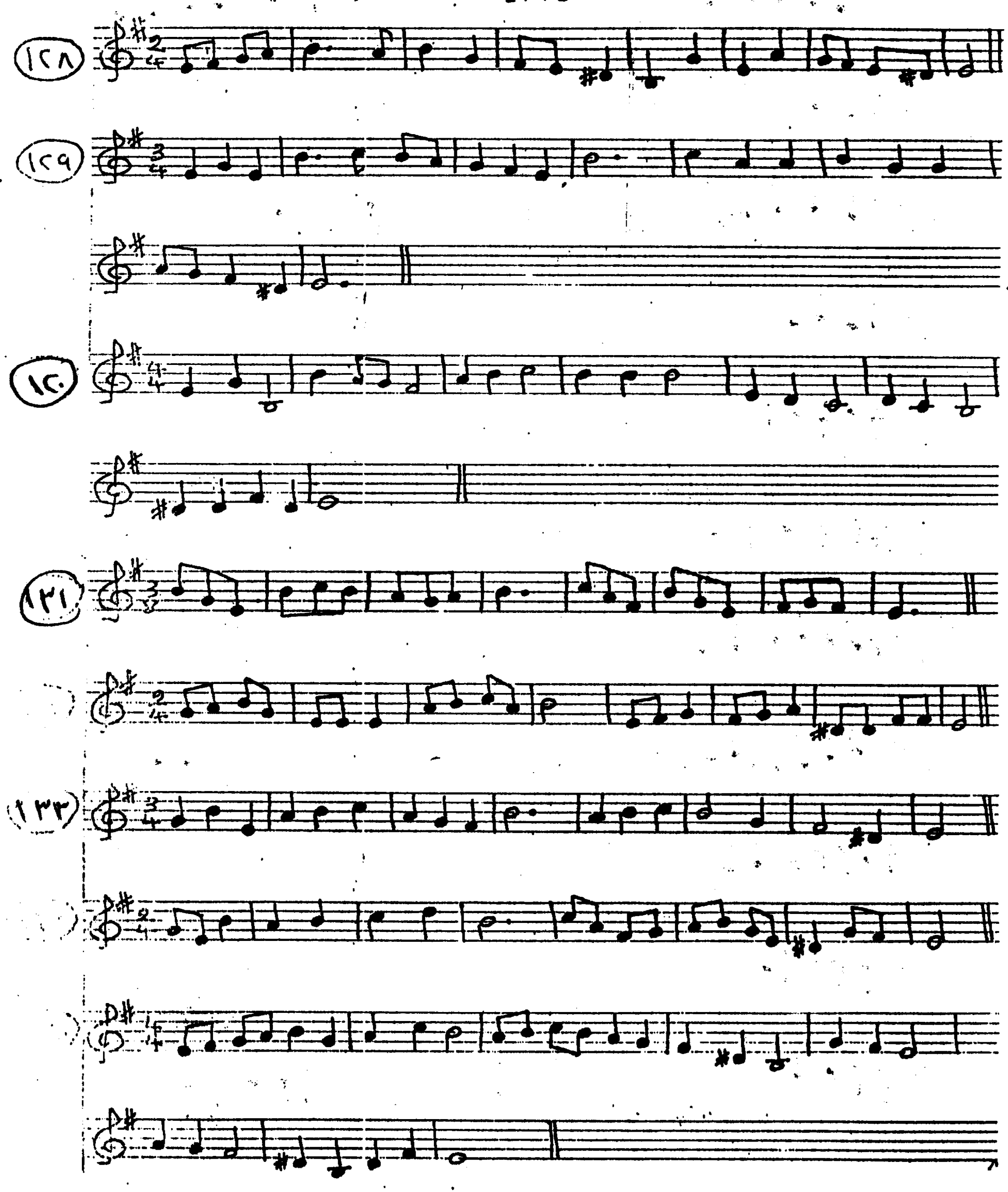


١١٢
١١٣
١١٤
١١٥
١١٦
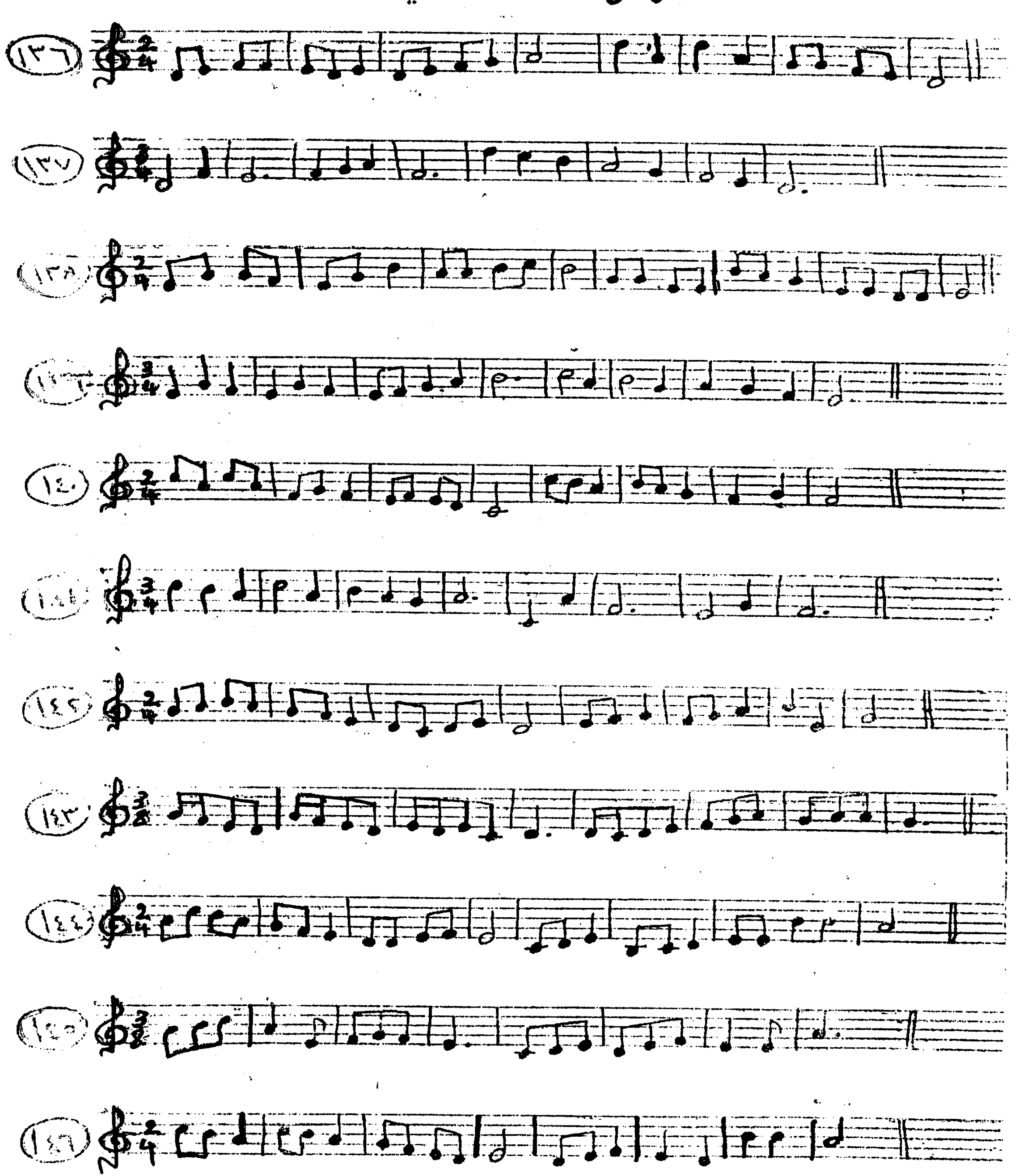


١١٧
١١٨
١١٩
١٢٠
١٢١



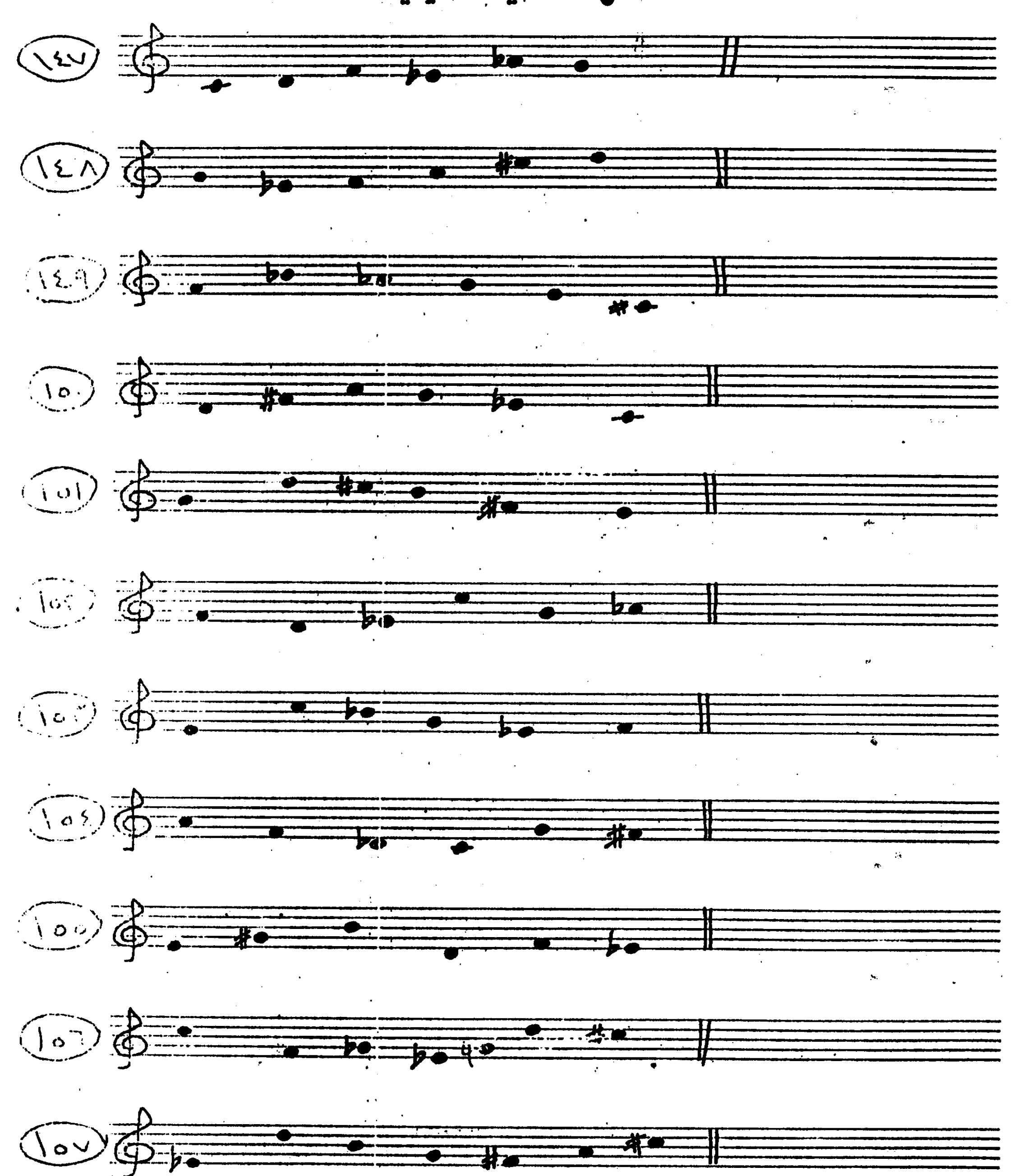
١٢٢
١٢٣
١٢٤
١٢٥
١٢٦
١٢٧


١٢٨
١٢٩
١٣٠
١٣١
١٣٣
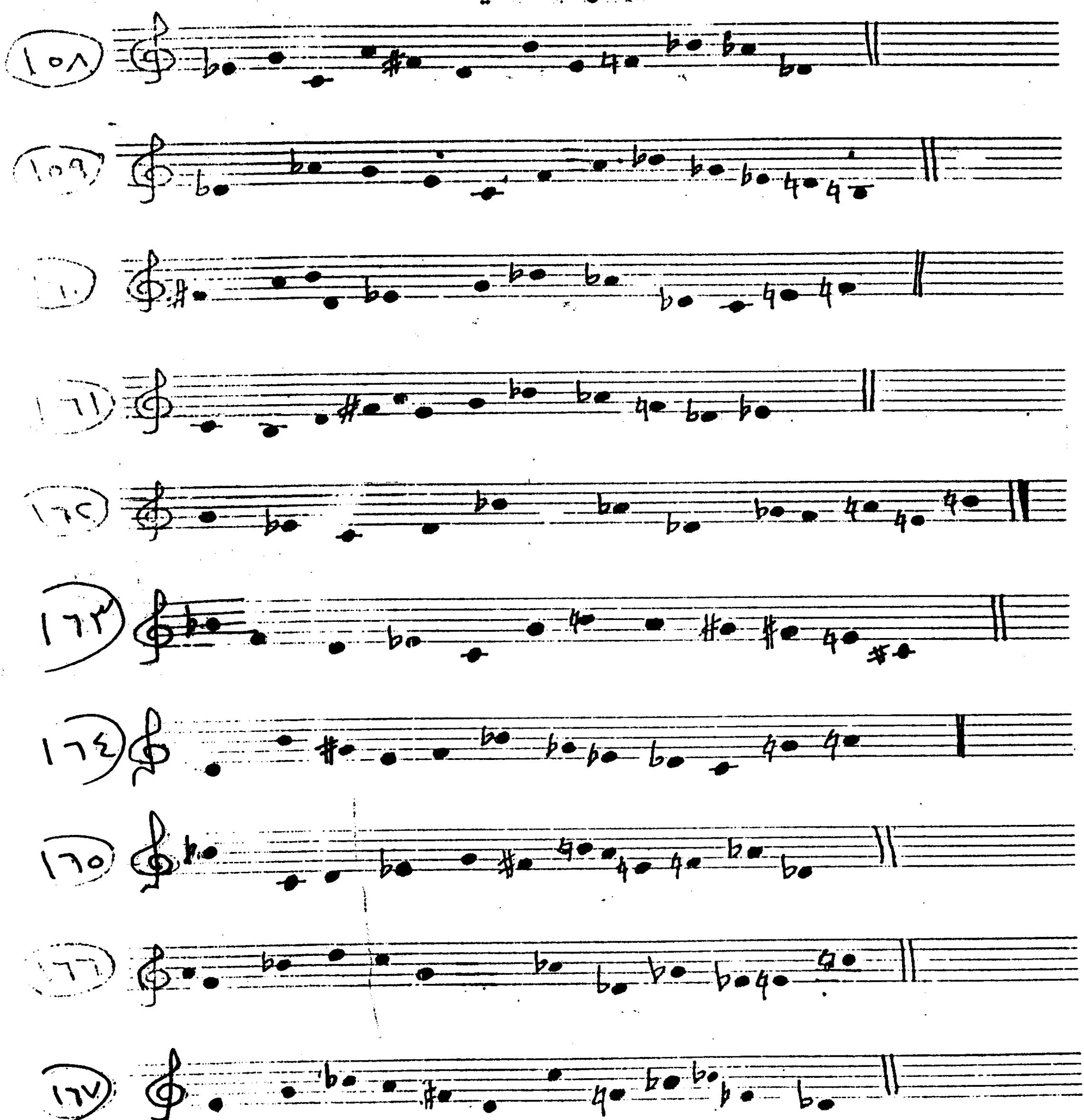
ألحان فى المقامات الكنسية

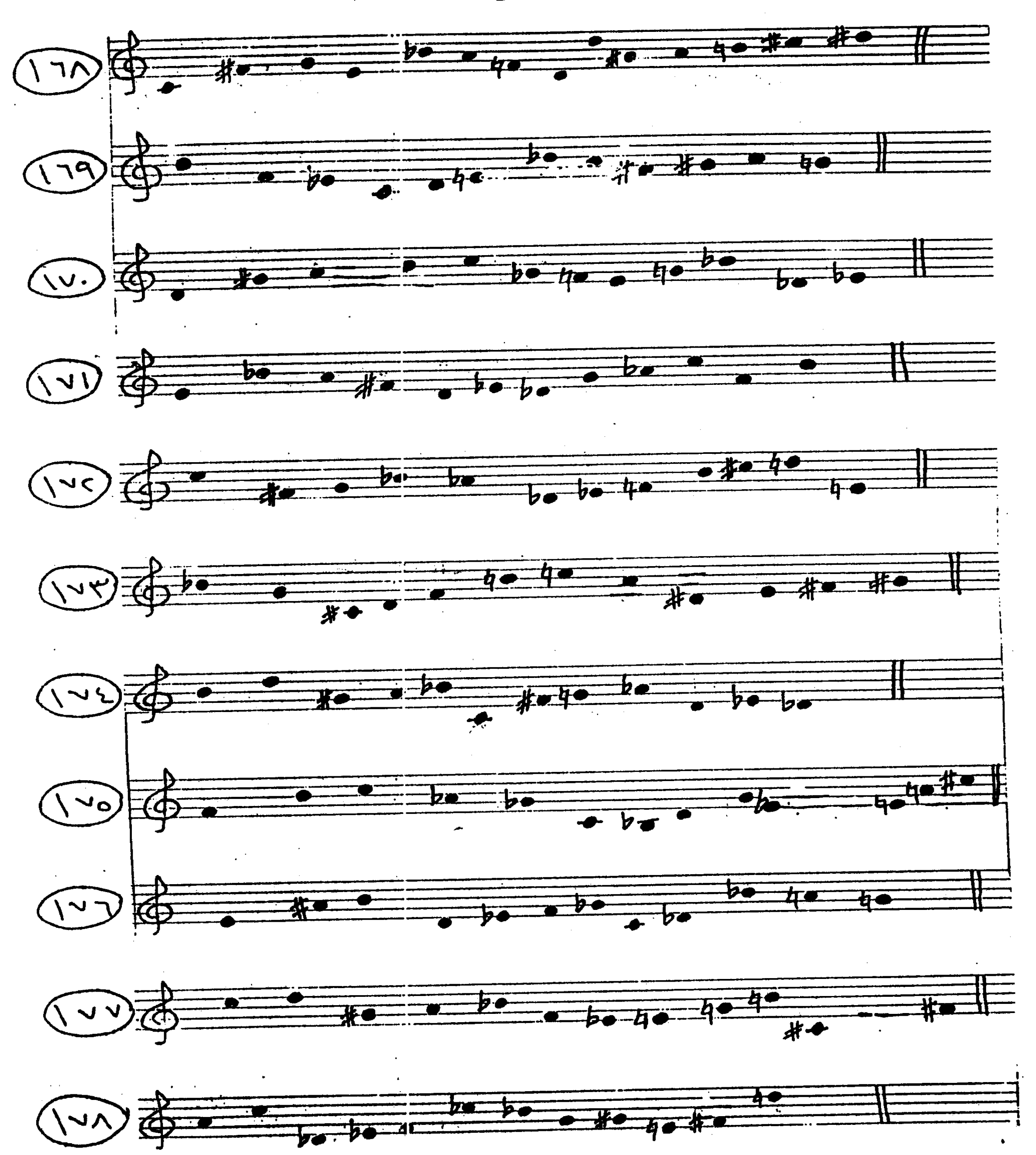


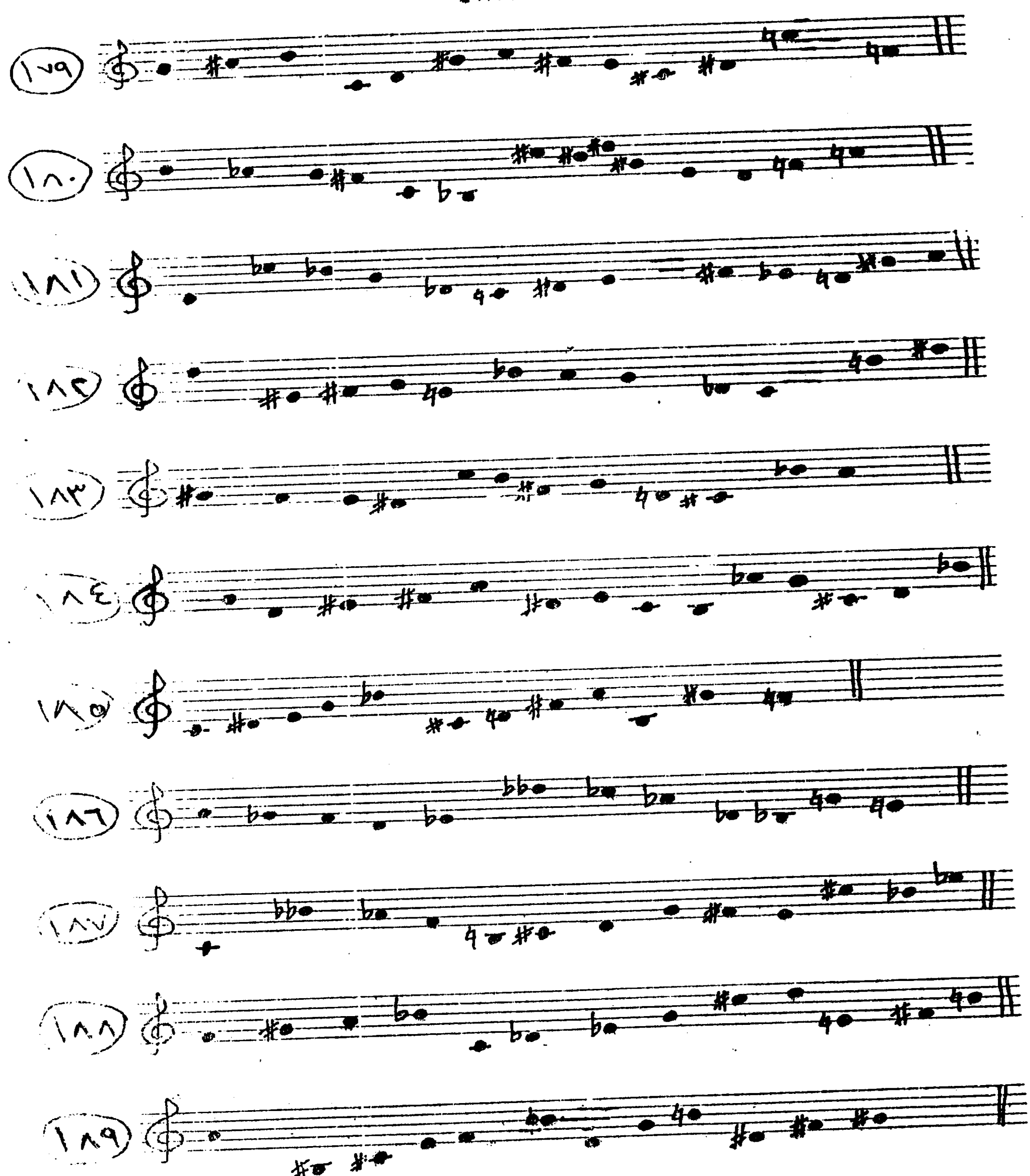
ألحان لا مقامية تمهيدية

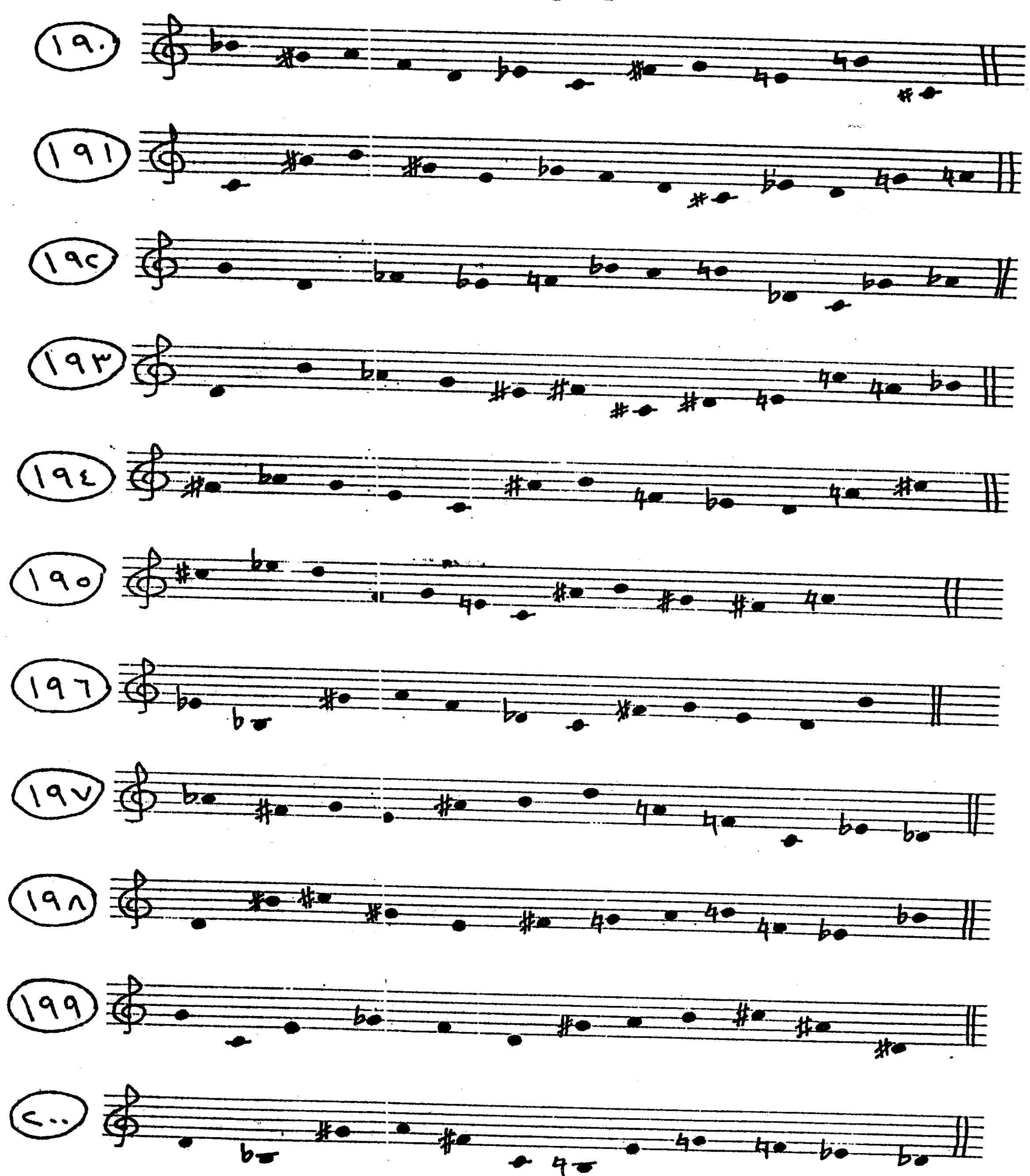


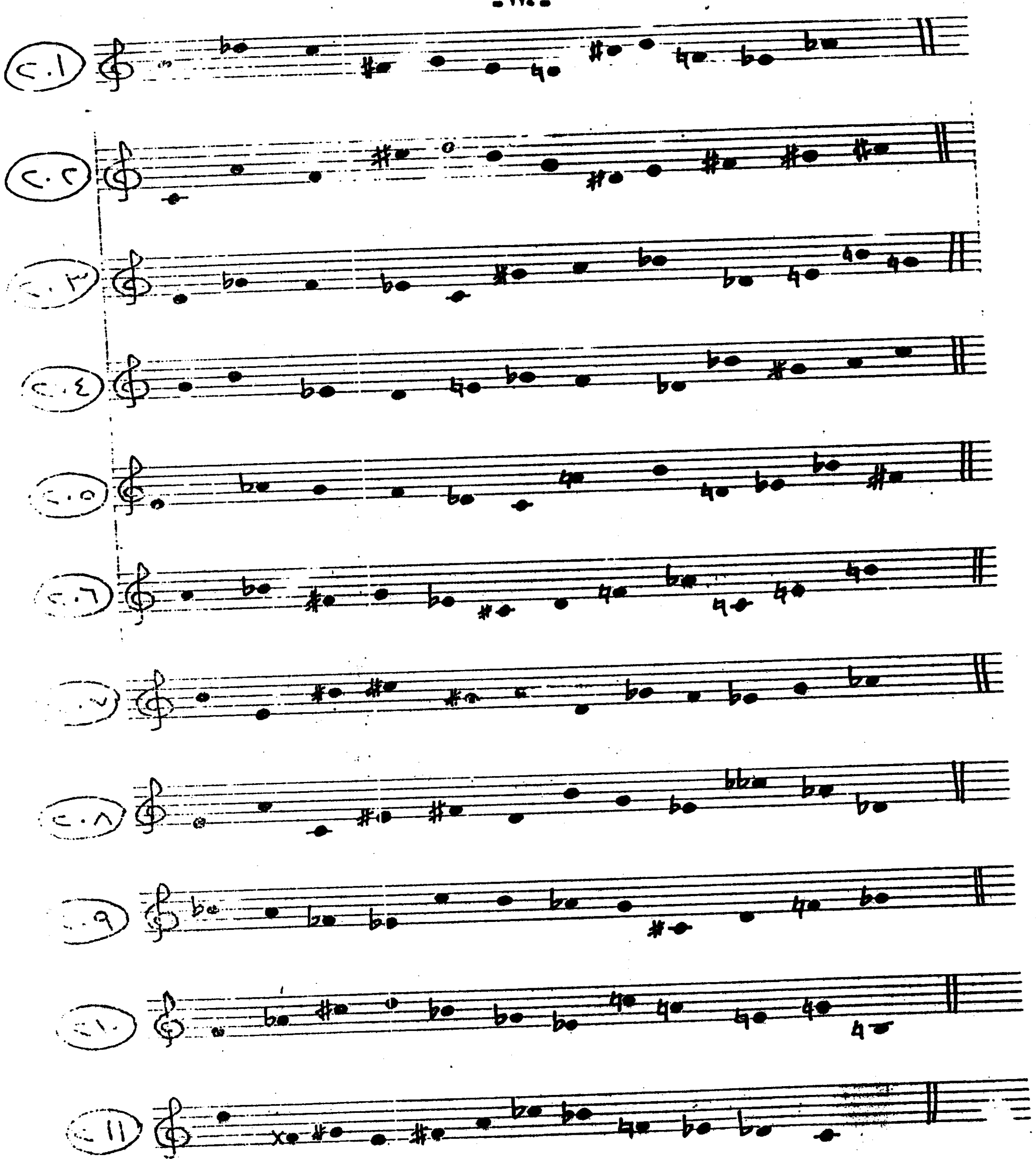
ألحان لا مقامية




١٦٨
١٦٩
١٧٠
١٧١
١٧٢
١٧٣
١٧٤
١٧٥
١٧٦
١٧٧
١٧٨


١٧٩
١٨٠
١٨١
١٨٢
١٨٣
١٨٤
١٨٥
١٨٦
١٨٧
١٨٨
١٨٩


١٩٠
١٩١
١٩٢
١٩٣
١٩٤
١٩٥
١٩٦
١٩٧
١٩٨
١٩٩
٢٠٠



الفصل الرابع
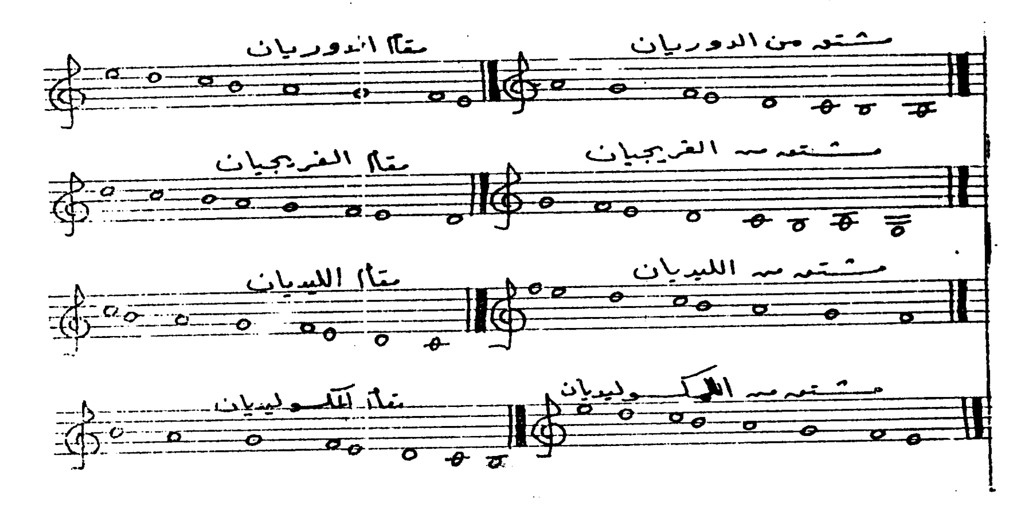
قواعد الموسيقى العالمية

المقامات Modes

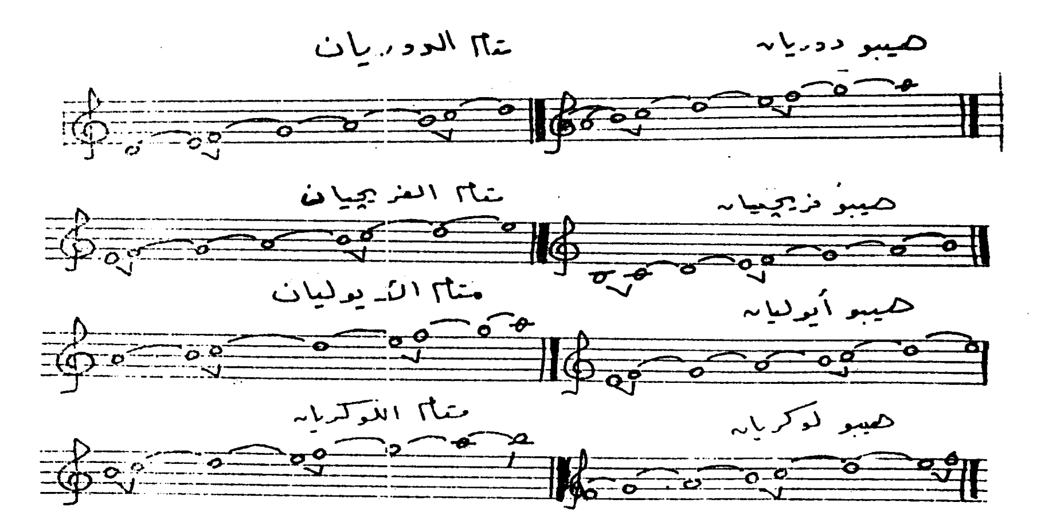
المقام : هو عبارة عن تسلسل من ثمانى نغمات ذات أبعاد كاملة وأنصاف أبعاد ، تتضمن درجة ركوز، يتباين كل مقام عن غيره باختلاف ترتيب الأبعاد الكاملة وأنصاف الأبعاد وبذلك يصبح لكل مقام طابع وشخصية خاصة .

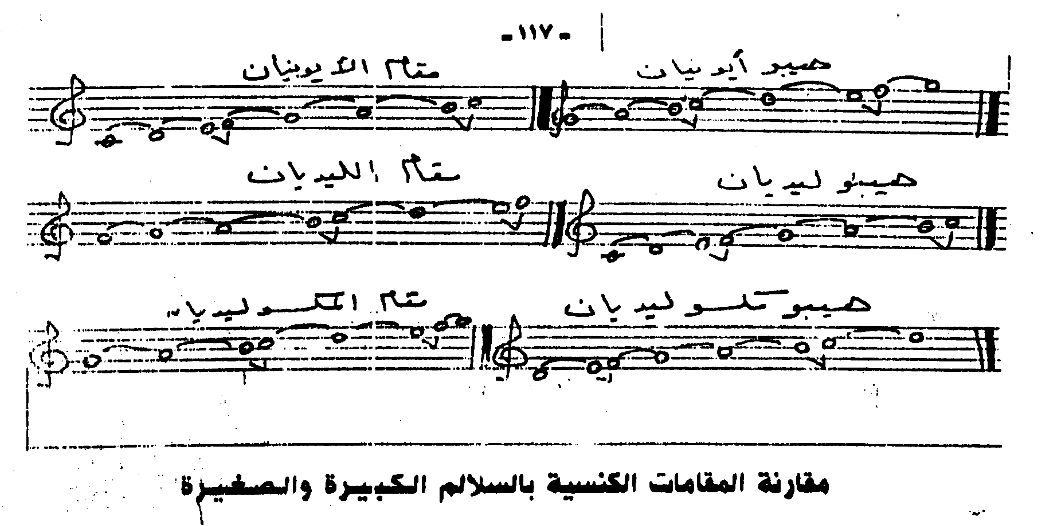
المقامات اليونانية

وهذا أربعة مقامات فى تسلسل هابط ومشتقاتها عن طريق الخامسة الهابطة للمقام



المقامات الكنسية الأصلية والفرعية



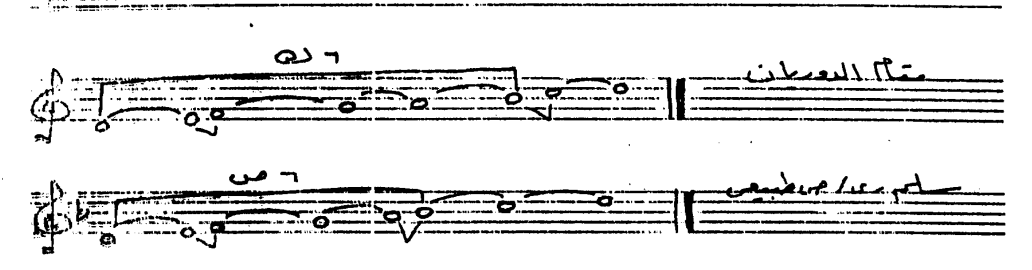


مقارنة المقامات الكنسية بالسلالم الكبيرة والصغيرة

تنقسم المقامات الكنسية إلى نوعين :

١ - مقامات صغيرة

١ - مقام الدوريان وهو يتبع المقامات الصغيرة حيث يبدأ بمسافة الثالثة الصغيرة - يتشابه مع سلم رى / ص الطبيعى فى درجة الركوز ويختلف عنه بوجود مسافة السادسة الكبيرة بينما نجدها صغيرة فى سلم رى / ص الطبيعى

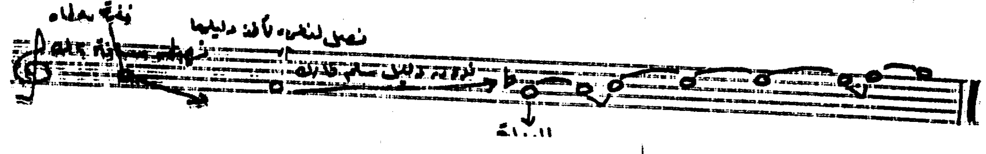


ولتصوير مقام الدوريان نتبع ما يلى :

أ - لاستنتاج دليل المقام المصور ، نهبط مسافة ٣ ك فنصل لنغمة نأخذ دليلها

مثال : مطلوب تصوير مقام الدوريان مبتدأ بدرجة الركوز (صول)

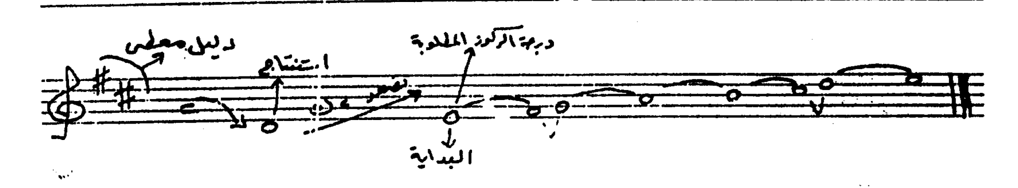
الحل



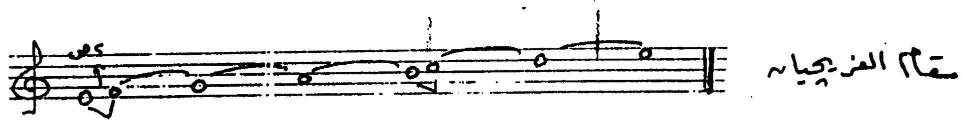
ب - لاستنتاج درجة ركوز لدليل معطى ، نستنتج أولا درجة الركوز المناسبة للدليل المعطى ثم نصعد منها مسافة ٢ ك ، فتكون هي درجة الركوز المطلوب التصوير منها

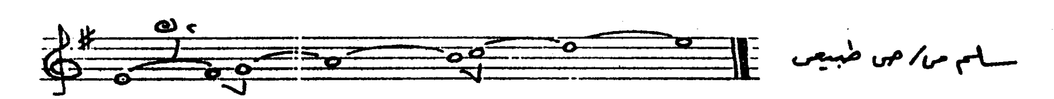
مثال : المطلوب تصوير مقام الدوريان تبعا للدليل #٢

الحل



٣ - الفريجيان وهو يتبع المقامات الصغيرة حيث يبدأ بمسافة الثانية (الصغيرة) يتشابه مع سلم مى/ص الطبيعى فى درجة الركوز ويختلف عنه فى البداية حيث يتميز مقام الفريجيان بالبداية بمسافة الثانية الصغيرة بينما نجدها ثانية كبيرة فى سلم مى/ص الطبيعى



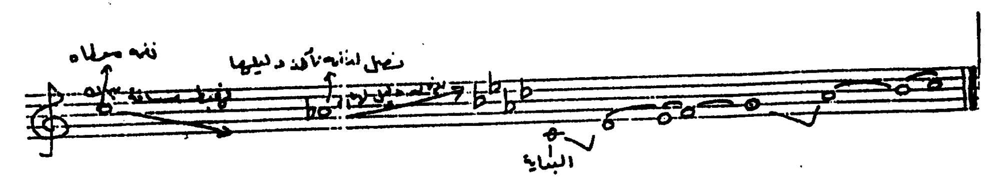


والتصوير مقام الفريجيان نتبع ما يلى :

أ - لاستنتاج دليل المقام المصور نهبط مسافة ٣ ك فنصل لنغمة نأخذ دليلها

مثال : المطلوب تصوير مقام الفريجيان بالبداية بالنغمة (دو)

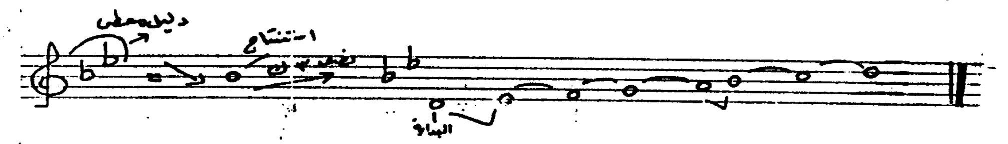
الحل



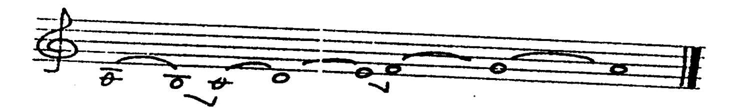
ب - لاستنتاج درجة ركوز لدليل معطى ، نستنتج أولا درجة الركوز الملائمة للدليل المعطى ثم نصعد منها مساة ثالثة كبيرة فتكون هى درجة الركوز المطلوب التصوير منها

مثال : المطلوب تصوير مقام الفريجيان تبعا للدليل ٢♭

الحل



٣ - مقام الايوليان : وهو السلم الصغير الطبيعى حديثا

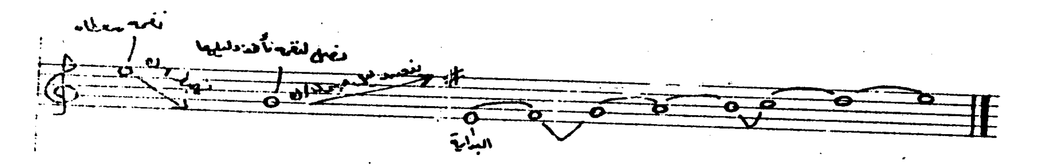


ولتصوير مقام الأيوليان نتبع ما يلى :

أ - لاستنتاج دليل المقام المصور نهبط مسافة ٦ ك (أو نصعد ٣ ص) فنصل الى نغمة ناخذ دليلها

مثال : المطلوب تصوير مقام الأيوليان بالبداية بالنغمة مى

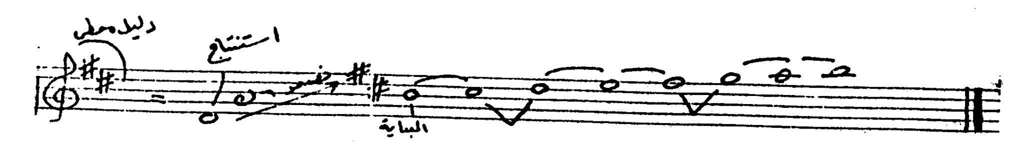
الحل
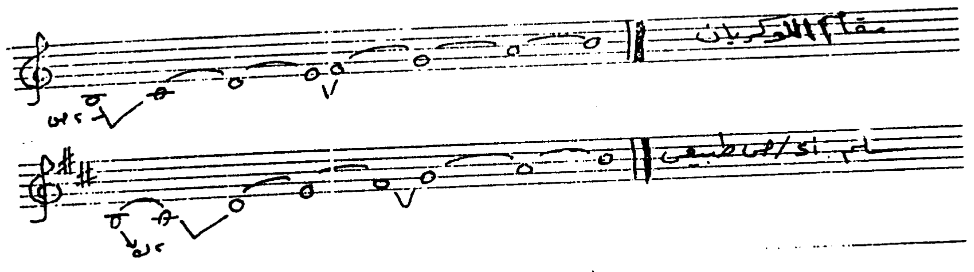


ب - لاستنتاج درجة ركوز دليل معطى ، نستنتج أولا درجة الركوز الملائمة للدليل المعطى ثم نصعد منها مسافة ٦ ك أو نهبط مسافة (٣ص) فتكون هى درجة الركوز المطلوب التصوير منها .

مثال : المطلوب تصوير مقام الايوليان تبعا للدليل ٢ #

الحل :



مقام اللوكريان وهو من المقامات الصغيرة يتشابه مع سلم si / ص الطبيعى فى درجة الركوز ويختلف عنه فى البداية اذ يبدأ مقام اللوكريان بمسافة ٢ ص بينما نجدها ٢ ك فى سلم si / ص لطبيعى

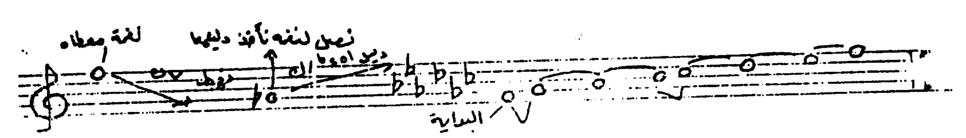


ولتصوير مقام اللوكريان نتبع ما يلى :

أ - لاستنتاج دليل المقام المصور نهبط مسافة ٧ ك (أو نصعد ٢ ص) فنصل لنغمة نأخذ دليلها

مثال : المطلوب تصوير مقام اللوكريان بالبداية بالنغمة فا

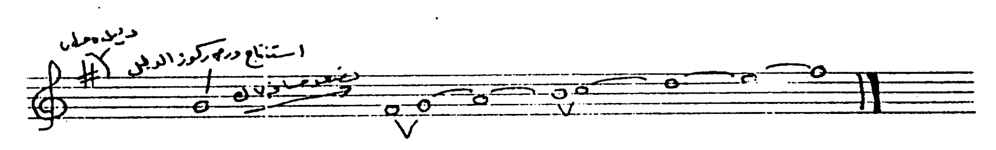
الحل :



ب - لاستنتاج درجة ركوز دليل معطى . نستنتج أولا درجة الركوز الملائمة للدليل المعطى ثم نصعد منها مسافة ٧ ك او نهبط مسافة (٢ ص) فتكون هى درجة الركوز المطلوب التصوير منها

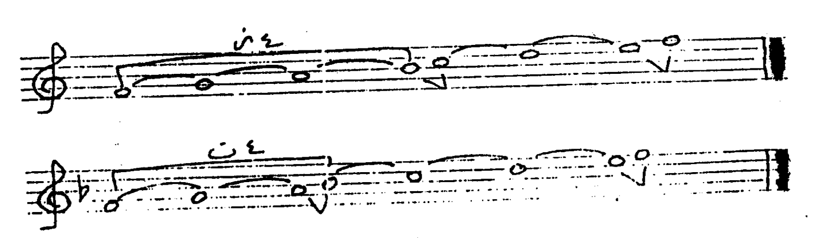
مثال : المطلوب تصوير مقام اللوكريان تبعا للدليل ١ ※

الحل



ب - مقامات كبيرة

١ - مقام الليديان : وهو يتبع المقامات الكبيرة حيث يبدأ بمسافة الثالثة الكبيرة، يتشابه مع سلم فا/ك فى درجة الركوز ويختلف عنه بوجود مسافة الرابعة الزائدة بينما نجدها رابعة تامة فى سلم فا / ك

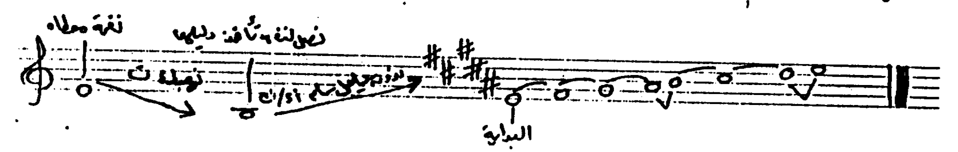


ولتصوير مقام الليديان نتبع ما يلى :

أ - لاستنتاج دليل المقام المصور ، نهبط مسافة ٤ ت فنصل لنغمة نأخذ دليلها

مثال : المطلوب تصوير مقام الليديان مبتدأ بدرجة الركوز مى

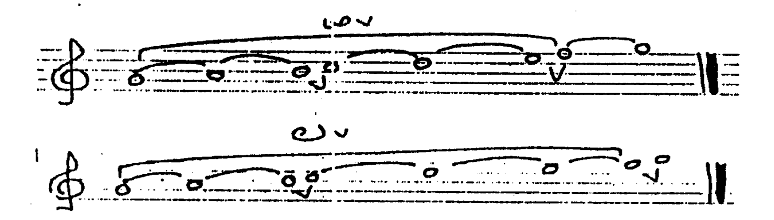
الحل



ب - لاستنتاج درجة ركوز لدليل معطى نستنتج أولا درجة الركوز المناسبة للدليل المعطى ثم نصعد منها مسافة ٤ت ه فتكون هى درجة الركوز المطلوب التصوير منها



٢ - مقام المكسوليديان : وهو يتبع المقامات الكبيرة حيث يبدأ بمسافة الثالثة الكبيرة ، يتشابه مع سلم صول /ك فى درجة الركوز ويختلف عنه بوجود مسافة السابعة الصغيرة بينما نجدها سابعة كبيرة فى سلم صول / ك

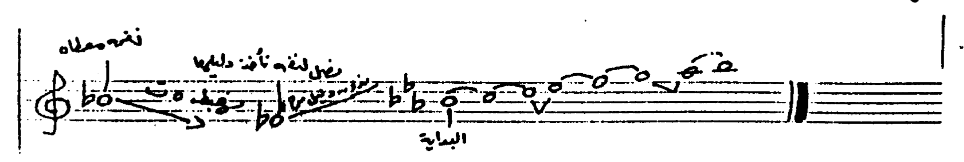


ولتصوير مقام المكسوليديان نتبع ما يلى :

أ - لاستنتاج دليل المقام المصور نهبط مسافة ٥ ن فنصل لنغمة نأخذ دليلها

مثال : المطلوب تصوير مقام المكسوليدان مبتدأ بدرجة الركوز si^b

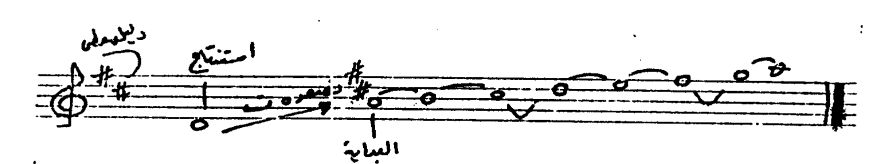
الحل



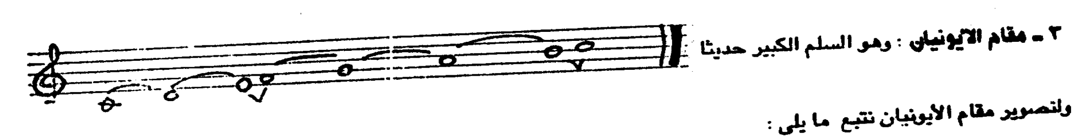
ب - لاستنتاج درجة ركوز دليل معطى ، نستنتج اولا درجة الركوز المناسبا للدليل المعطى ثم نصعد منها مسافة ٥ ن ، فتكون هى درجة الركوز المطلوب التصوير منها

مثال : المطلوب تصوير مقام المكسوليديان تبعا للدليل ٢ #

الحل



٣ - مقام الأيونيان : وهو السلم الكبير حديثا

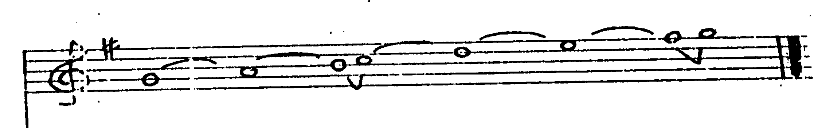


ولتصوير مقام الأيونيان نتبع ما يلى :

أ - لاستنتاج دليل المقام نأخذ دليل السلم الكبير الذى يشترك معه فى نفس درجة الركوز

مثال : صور مقام الأيونيان على درجة الركوز صول
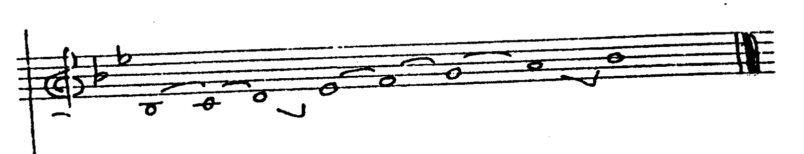
الحل



ب - درجة ركوز دليل معطى تكون هى درجة الركوز الملائمة لنظيره (السلم الكبير)

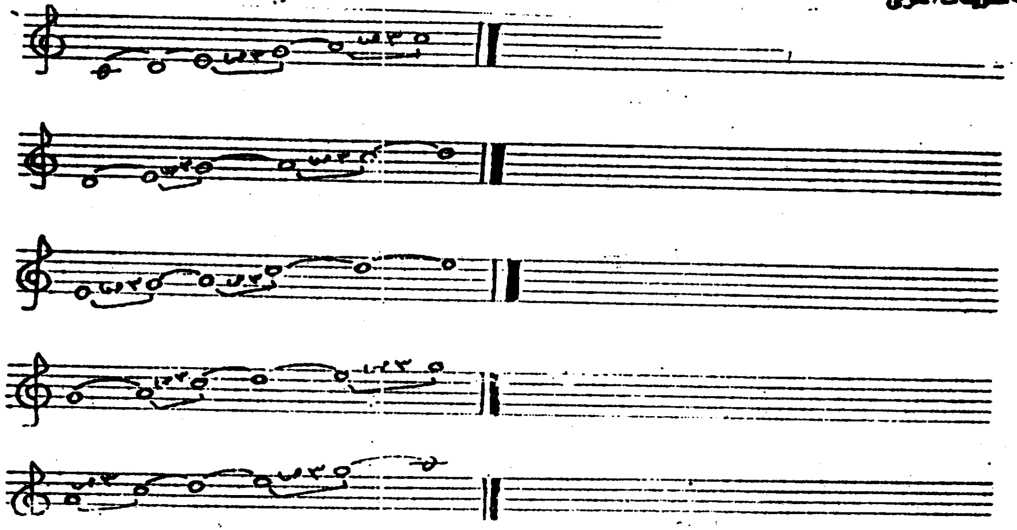
مثال : صور مقام الأيونيان تبعا للدليل ٢ b

الحل
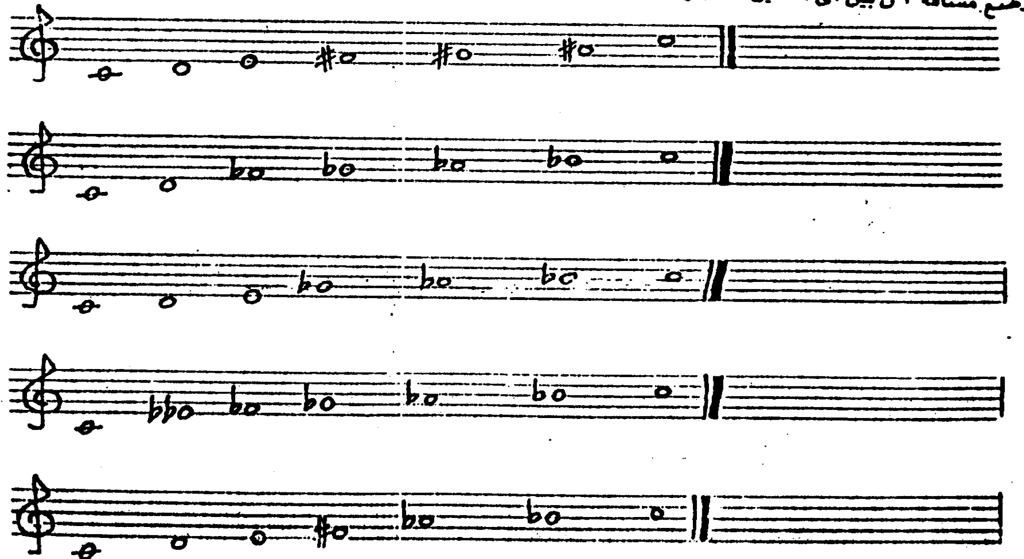


السلم الخماسى

ويتكون السلم الخماسي من خمسة نغمات مختلفة والسادسة الجواب وابعاده هى مسافتى ٢ ك ، ٣ ص فقط اى انه لايحتوى على النصف بعد ، ولذا يمكن الركوز على أى درجة من درجاته الخمس وبذلك نجد ان السلم الخماسى له اربعة تكوينات أخرى



السلم السداسى

ويتكون من ستة نغمات والسابعة الجوابَ ، وأبعاده هى مسافة ٢ ك ومرة واحدة فقط مسافة ٣ ن للوصول لجواب القرار ٧ والسلم السداسى يمكن ان يركز على أى درجة من درجاته الستة لذا يمكن تدوين تكوينات أخرى وذلك بوضع مسافة ٣ ن بين اى نغمتين كما يلى :
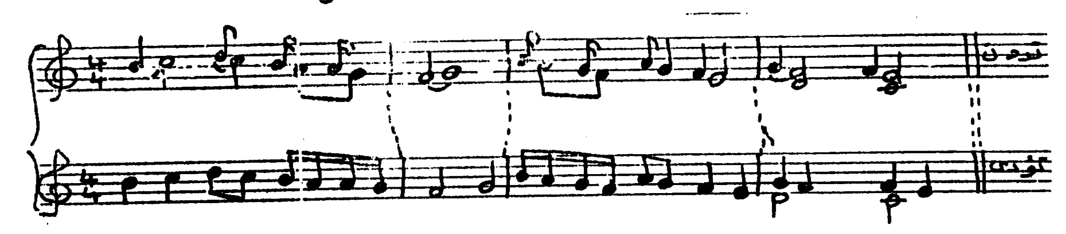


الحليات Ornaments
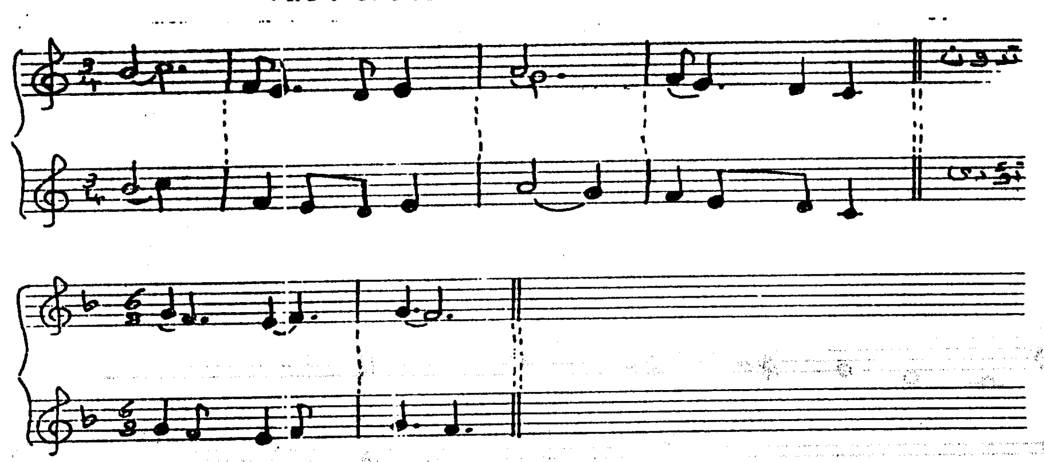
هى زخارف فنية تضاف لإثراء العمل الموسيقى وفيما يلى نستعرض اكثر الحليات شيوعا :

١ ـ الأبوجاتورا Appogiatura : وهى نغمة تدون أغلظ أو أحد من النغمة الأساسية بحيث تبعد بعدا او نصف بعد ، ونغمة الزخرفة هذه تستقطع زمنها من زمن النغمة الأساسية وتكون على شكلين
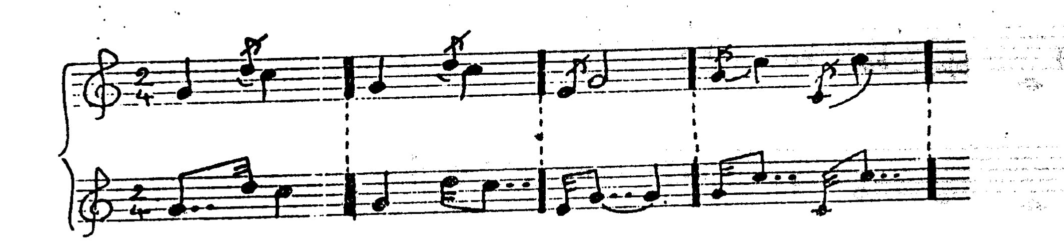
أ ـ فى حالة النغمة الأساسية ذات قيمة ثنائية يكون الزمن بينهما مناصفة كما فى الأمثلة
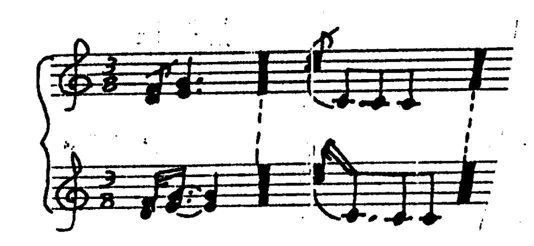


ب ـ فى حالة النغمة الأساسية ذات قيمة ثلاثية تستقطع الأبوجاتورا ثلثى الزمن وتترك الثلث الباقى للنغمة الاساسية ـ أما إذا كانت النغمة الأساسية تشمل زمنين كاملين منقوطتين فيكون الزمن بينهما مناصفة
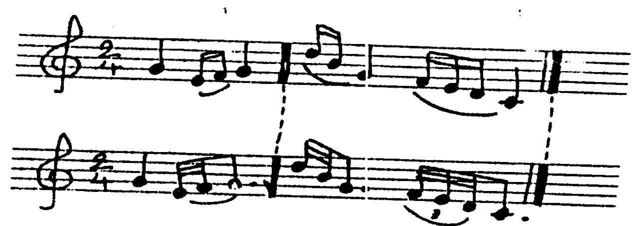


٢ ـ الأتشيكاتورا Acciaccatura وهى نغمة تدون أحد أو أغلظ من النغمة الأساسية يقسمها خط فى ذيلها وهى اما ان تكون قريبة من النغمة الأساسية أى بعد أو نصف بعد او تبعد عن النغمة الاساسية بأبعاد مختلفة ، والأتشيكاتورا تستقطع زمنها من نهاية زمن النغمة التى تسبقها او تستقطع زمنها من بداية النغمة الاساسية والأتشيكاتورا قد تكون مكونة من نغمة او نغمتين معا
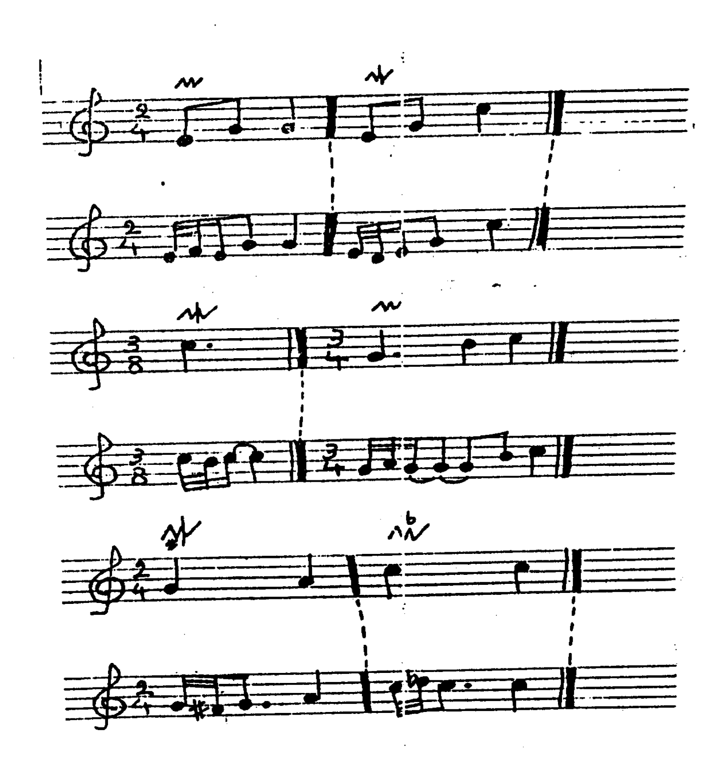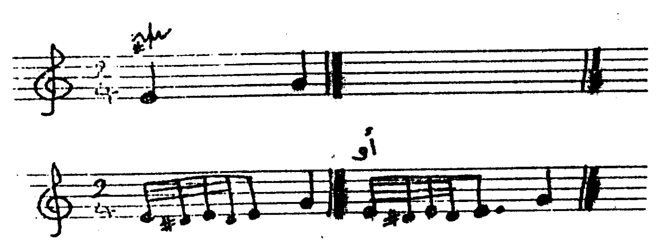




وقد تكون الأتشيكاتورا من نغمتين او من ثلاثة نغمات مثل
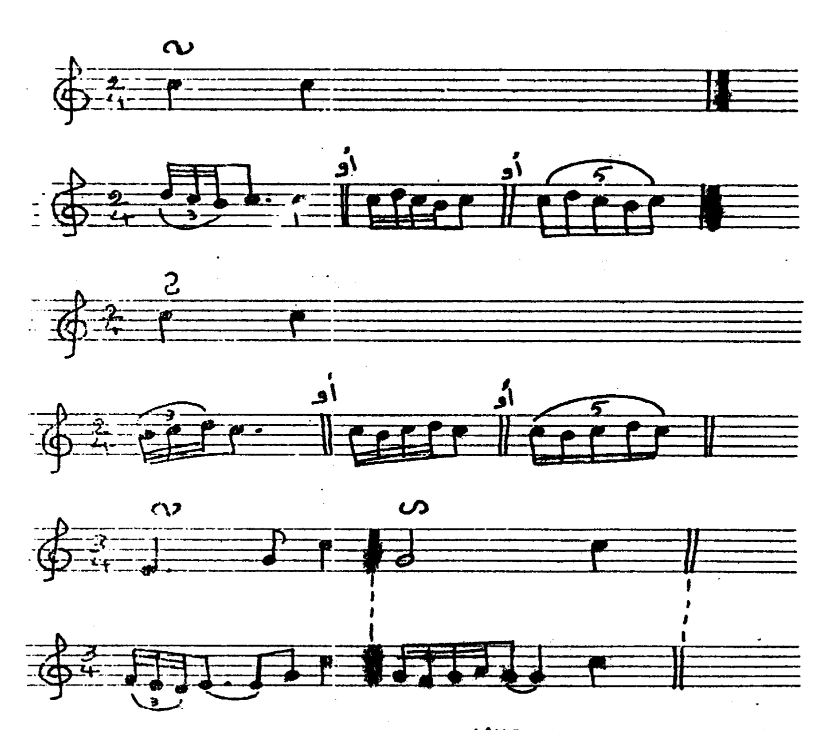


٣ - الموردنت Mordante وتدون فوق النغمة هكذا وتبدأ بالنغمة الأساسية ثم النغمة الأحد فالأساسية مرة اخرى اما اذا دونت هكذا فتبدأ بالنغمة الأساسية فالنغمة الأغلظ فالأساسية مثل



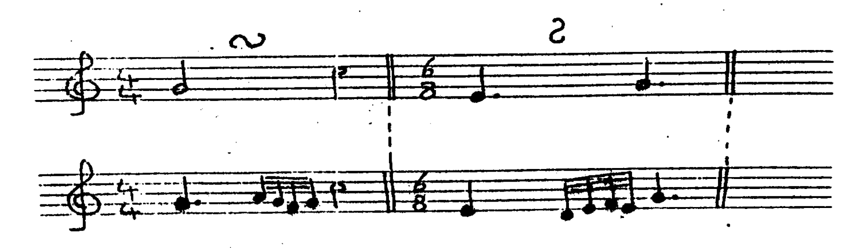
الموردنت المزدوجة وتدون هكذا ⁓ أو ⁓
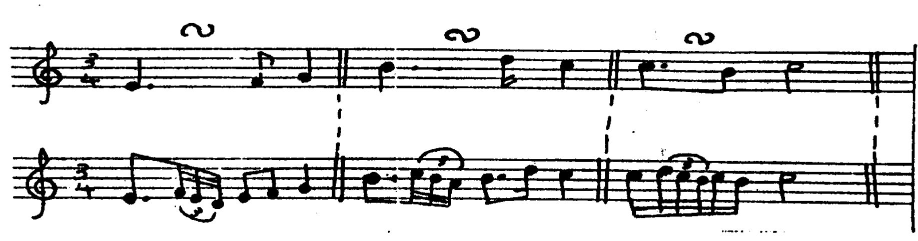


٤ - الجروبتو Gruppeto وتدون أعلى النغمة هكذا ∾ وبذلك تتكون من أربعة نغمات حيث تبدأ من النغمة الأحد من الاساسية او من خمسة نغمات فنبدأ بالنغمة الاساسية ثم الأحد أما اذا دونت هكذا ∽ أو 𝆗 نبدأ من أسفل النغمة الاساسية ثم الأحد
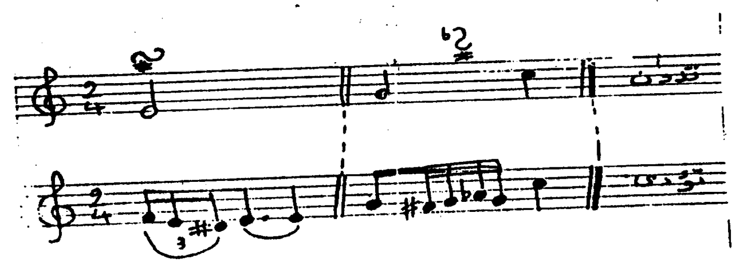


اما اذا دونت الجروبتو بين نغمتين تبدأ الجروبتو من نهاية زمن النغمة الأولى
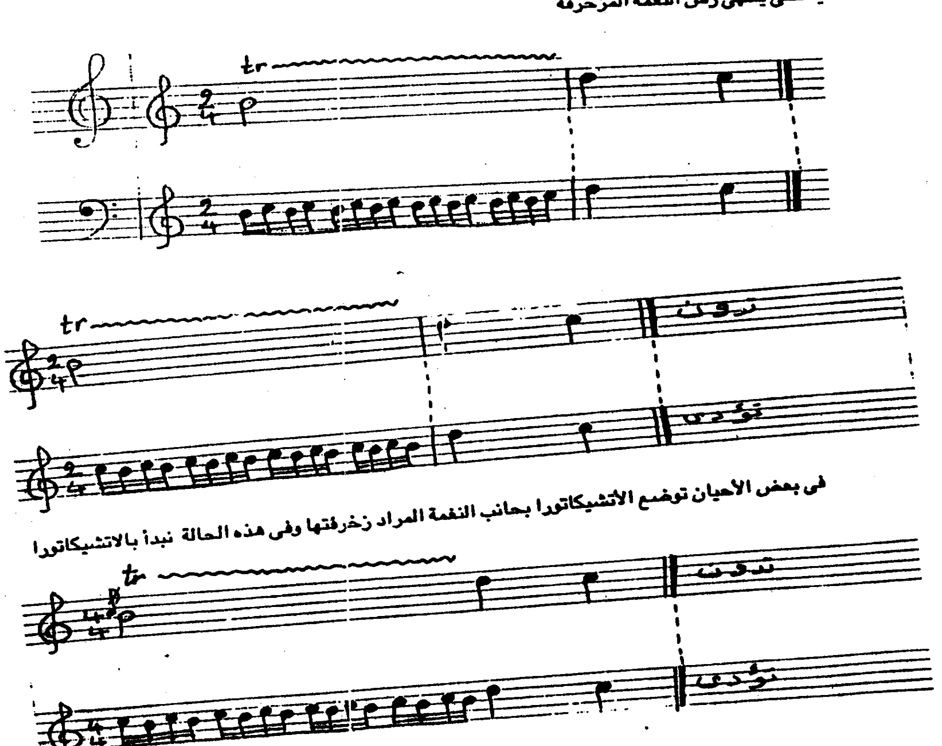




عند تدوين علامات عارضة أعلى علامة الجروبتو تكون النغمة العليا هى المقصودة ، وكذلك عند وجود العلامة العارضة أسفل علامة الجروبتو تكون النغمة السفلى هى المقصودة

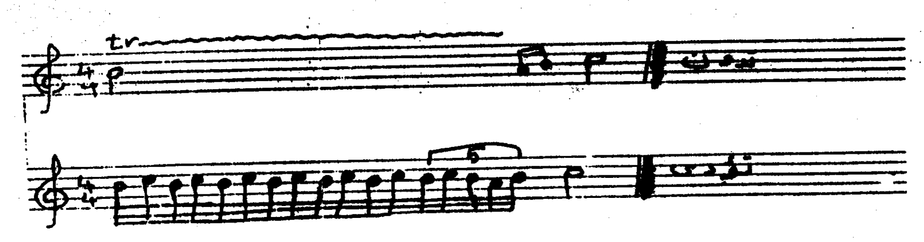


٥ - **التريللو** Trillo : وتدون أعلى النغمة هكذا tr بالاضافة الى خط متعرج هكذا ~~~ ليوضح امتداد الزخرفة ، والتريلو ممكن أن تبدأ بالنغمة الأساسية فالأحد حتى ينتهى زمن النغمة المزخرفة ، ويمكن ان تبدأ بالنغمة الاحد فالنغمة الأساسية حتى ينتهى زمن النغمة المزخرفة
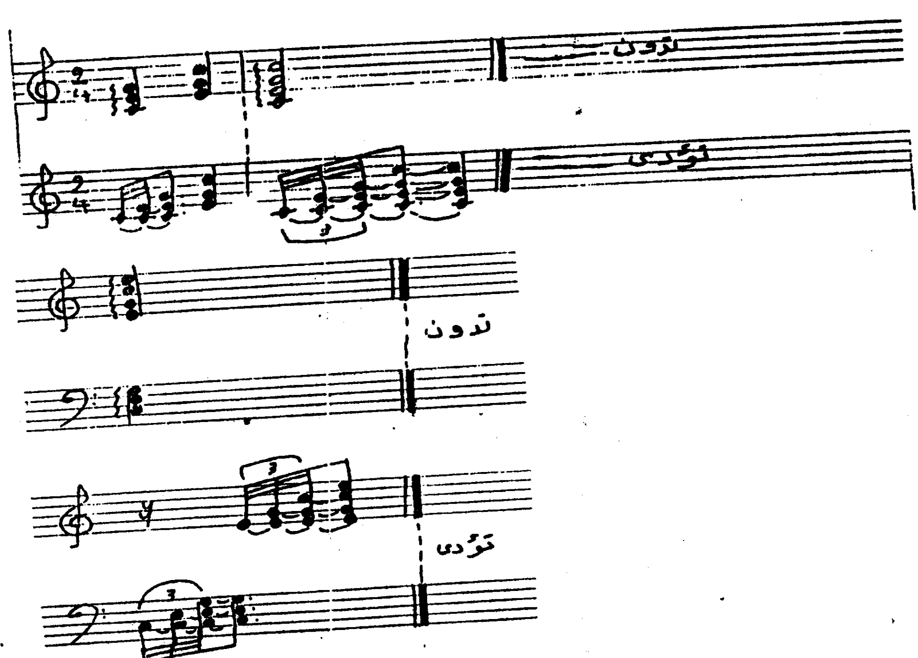


فى بعض الأحيان توضع الأتشيكاتورا بجانب النغمة المراد زخرفتها وفى هذه الحالة نبدأ بالاتشيكاتورا

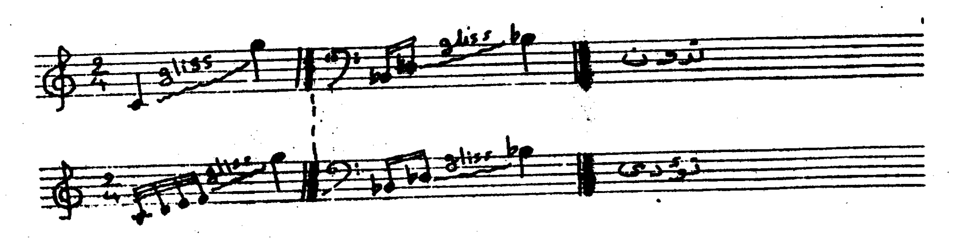
نجد أيضا نغمات فى نهاية التريلو



٦ - الاربيجيو Arpegio : ويدون هكذا   ويكون الأداء من النغمة الغليظة الى النغمة الحادة



٧- الجليسـاندو Glissando : وهى زحلقة النغمات بصورة متتالية سريعة وتؤدى على البيانو بواسطة ظفر الإصبع اما على الأصابع البيضاء أو السوداء ويدون هكذا
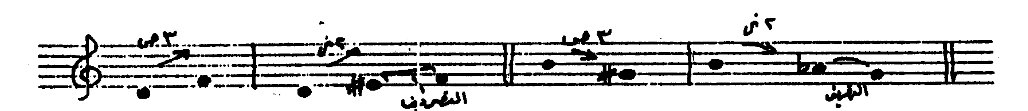


المسافات المتعادلة

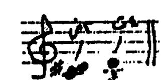
ومعناها اشتراك المسافة الواحدة فى اسمين مختلفين أى مسافتين مختلفتين فى الاسم ومتساويتين فى عدد الأبعاد المحصورة.

مسافة الثانية الزائدة

ومسافة الثانية الزائدة تحصر درجة ونصف وتتعادل مع مسافة الثالثة الصغيرة ولكنها تختلف عنها فى الاسم وفى الشخصية ومسافة الثانية الزائدة اللحنية تصرف الى الخارج نصف تون.



أما المسافة الثانية الزائدة كمسافة هارمونية فتصرف الى مسافة الرابعة التامة.

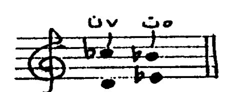


مسافة السابعة الناقصة

وهى تحصر أربعة درجات ونصف وتتعادل مع مسافة السادسة الكبيرة ولكنها تختلف عنها فى الاسم . وتعتبر مسافة ٧ ن مقلوب مسافة ٢ ز - وتصرف مسافة ٧ ن لحنيا الى الداخل نصف تون.

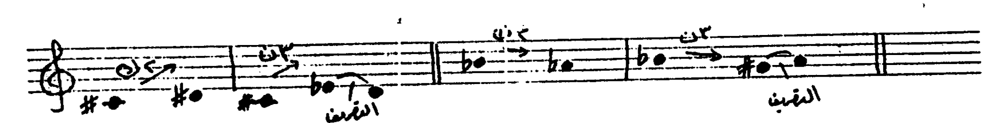


أما مسافة السابعة الناقصة كمسافة هارمونية فتصرف الى مسافة الخامسة التامة.

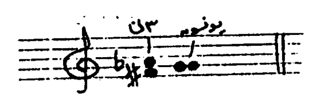


مسافة الثالثة الناقصة

ومسافة الثالثة الناقصة تحصر درجة كاملة وتتعادل مع مسافة الثانية الكبيرة ولكنها تختلف عنها فى الشخصية . وتصرف مسافة ٣ ن لحنيا الى الداخل نصف تون.
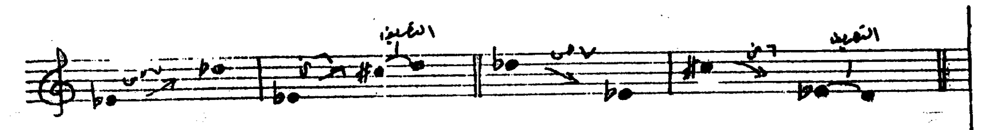


وتصرف مسافة ٣ ن كمسافة هارمونية الى مسافة اليونسون

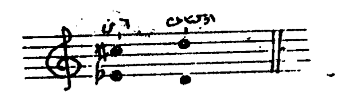


مسافة السادسة الزائدة

وهى تحصر خمسة درجات وتتعادل مع مسافة السابعة الصغيرة ولكنها تختلف عنها فى الاسم . ومسافة السادسة الزائدة مقلوب مسافة الثالثة الناقصة . وتصرف مسافة السادسة الزائدة لحنيا الى الخارج نصف تون .

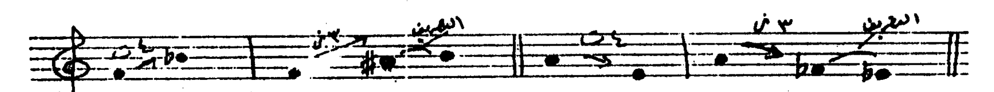


وتصرف مسافة ٦ ز كمسافة هارمونية الى مسافة الأوكتاف .

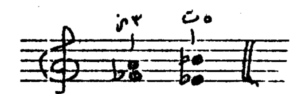


مسافة الثالثة الزائدة

ومسافة الثالثة الزائدة تحصر درجتين ونصف وتتعادل مع مسافة الرابعة ت ولكنها تختلف عنها فى الاسم ، وتصرف مسافة الثالثة الزائدة لحنيا الى الخارج نصف تون .
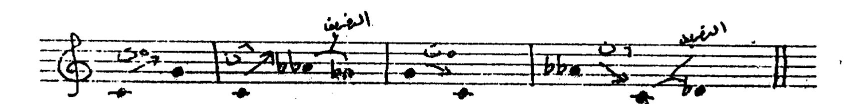


وتصرف مسافة ٣ ز كمسافة هارومونية الى مسافة الخامسة التامة .

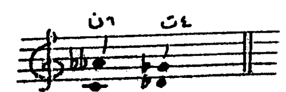


مسافة السادسة الناقصة

ومسافة السادسة الناقصة تحصر ثلاثة ونصف تون وتتعادل مع مسافة الخامسة التامة ولكنها تختلف عنها فى الاسم ، وتصرف مسافة السادسة الناقصة لحنيا الى الداخل نصف تون .



وتصرف مسافة ٦ن كمسافة هارمونية الى مسافة الرابعة التامة .



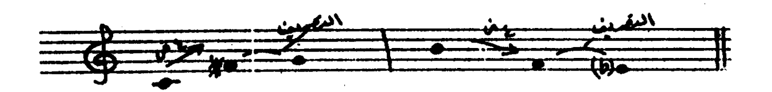
مسافة التريتون

ومعناها المسافة التى تحوى ثلاثة أبعاد كاملة .
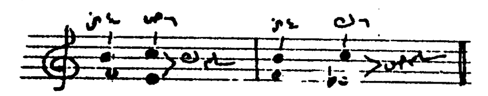
وهى تكون اما رابعة زائدة أو خامسة ناقصة وتستطيع الأذن تمييز نوع المسافة من التصريف الخاص بكل منهما .

مسافة الرابعة الزائدة

وتصرف كمسافة لحنية الى الخارج نصف تون
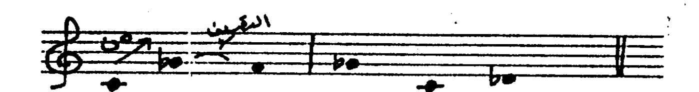


وتصرف كمسافة هارمونية الى مسافة السادسة الصغيرة فى حالة السلم الكبير والى مسافة سادسة كبيرة فى حالة السلم الصغير .
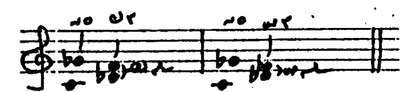


مسافة الخامسة الناقصة

وتصرف كمسافة لحنية الى الداخل نصف تون .

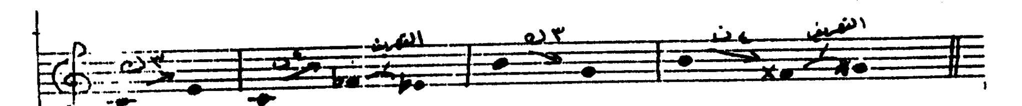


وتصرف كمسافة هارمونية الى مسافة الثالثة الكبيرة فى حالة السلم الكبير ، والى مسافة الثالثة الصغيرة فى حالة السلم الصغير .

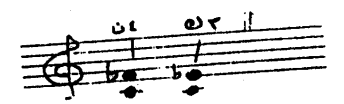


مسافة الرابعة الناقصة

ومسافة الرابعة الناقصة وتحصر درجتين كاملتين وتتعادل مع مسافة الثالثة الكبيرة ولكنها تختلف عنها فى الاسم ، وتصرف مسافة ٤ن لحنيا الى الداخل نصف تون .

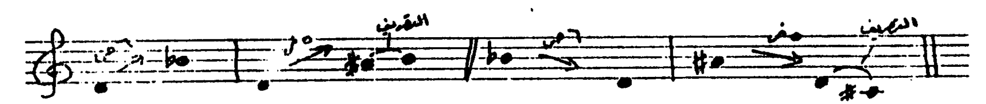


وتصرف مسافة ٤ن كمسافة هارمونية الى مسافة الثالثة الصغيرة .
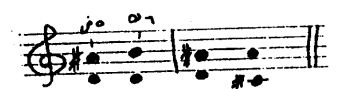


مسافة الخامسة الزائدة

ومسافة الخامسة الزائدة تحصر أربعة درجات وتتعادل مع مسافة السادسة الصغيرة ولكنها تختلف عنها فى الاسم ، ومسافة الخامسة الزائدة مقلوب مسافة الرابعة الناقصة - وتصرف مسافة الخامسة الزائدة لحنيا الى الخارج نصف تون .

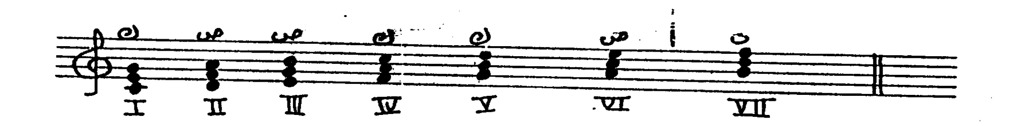


وتصرف مسافة الخامسة الزائدة كمسافة هارمونية الى مسافة ٦ الكبيرة .

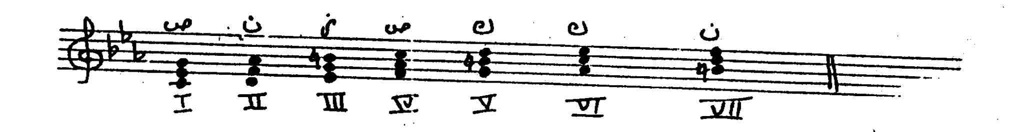


انتسابات التآلفات الثلاثية فى السلمين الكبير والصغير الهرمونى

أولا : انتسابات التآلفات الثلاثية فى السلم الكبير .



ثانيا : انتسابات التآلفات الثلاثية فى السلم الصغير .
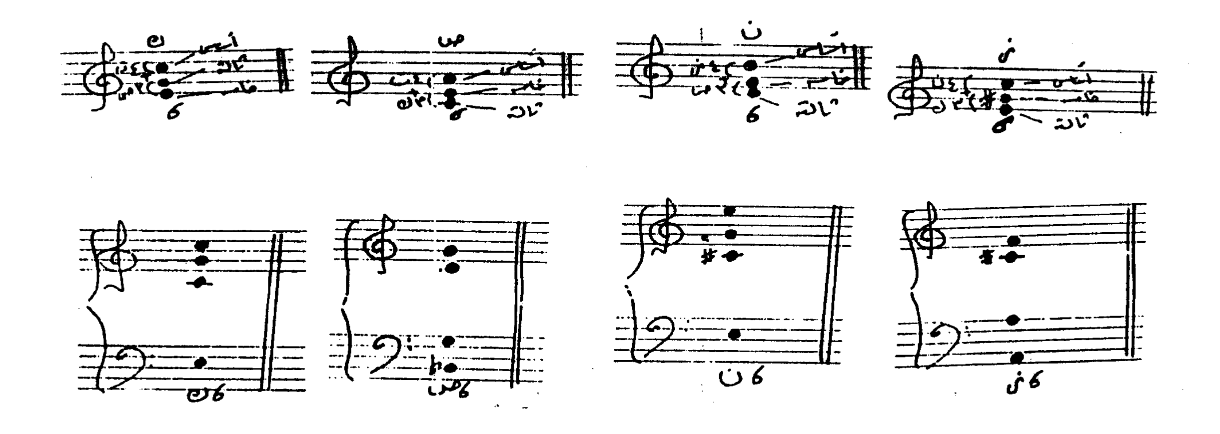


الخلاصة
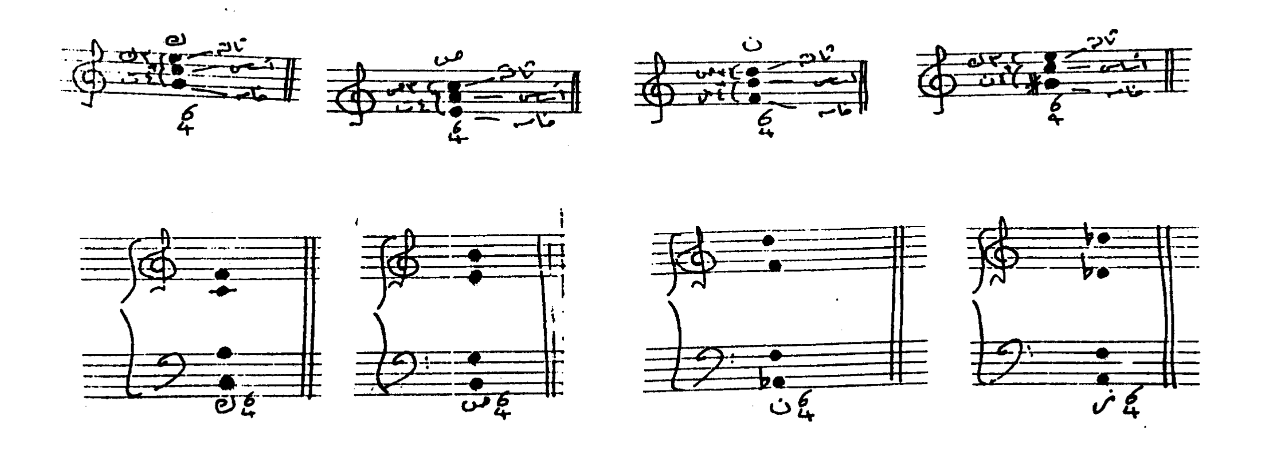
نوع التآلف	السلم الكبير	السلم الصغير
ك	I - IV - V	V - VI
ص	II III VI	I - IV
ز	—	III
ن	VII	II - VII

انقلابات التآلفات الثلاثية

الانقلاب الأول



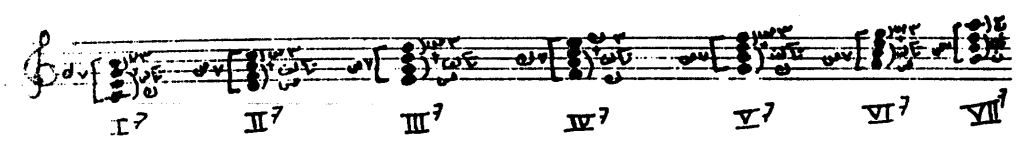
الانقلاب الثانى



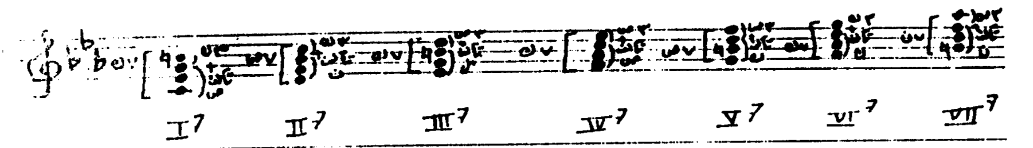
التآلفات الرباعية وانتساباتها للسلالم الكبيرة والصغيرة

وقد قسم العالم السويسرى والكروز هذه التآلفات الى ثلاثة أنواع واشتق هذا التقسيم مستندا لأهمية ... المستخدم وتبعا لنوع السابعة.

السلم الكبير :



السلم الصغير الهارمونى :



وقد قسم التآلفات الرباعية الى ثلاثة أنواع :

أولا : تآلفات ذات سابعة صغيرة .

النوع الأول وهو الـ V7 ويتكون من تآلف كبير + ٣ ص ، ويوجد على الدرجة V فى السلمين الكبير والصغير الهارمونى.

النوع الثانى ويتكون من تآلف ناقص + ٣ ك ويوجد على الدرجة VII فى السلم الكبير والدرجة II فى السلم ...

النوع الثالث ويتكون من تآلف صغير + ٣ ص ويوجد على الدرجة II ، III ، VI فى السلم الكبير، IV فى السلم الصغير الهارمونى.

ثانيا : تآلفات ذات سابعة كبيرة .

النوع الرابع : أ - تآلف ك + ٣ ك ويوجد على الدرجة I، IV فى السلم الكبير والدرجة VI فى السلم الصغير الهارمونى.

ب - تآلف ص + ٣ ك ويوجد على الدرجة الـ I فى السلم الصغير الهارمونى
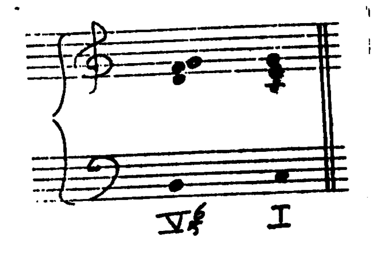
ج - تآلف ز + ٣ ص ويوجد على الدرجة الـ III فى السلم الصغير الهارمونى.

ثالثا : تآلفات ذات سابعة ناقصه :

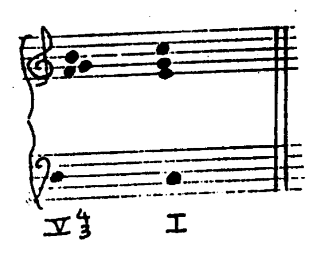
النوع الخامس : ويسمى VII7 ويتكون من تآلف ناقص + ٣ ص ويوجد على الدرجة الـ VII فى السلم الصغير الهارمونى.

انقلابات الـ V7

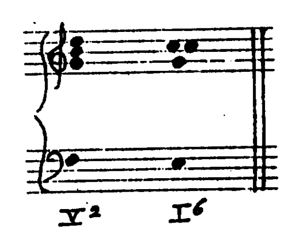
الانقلاب الأول



الانقلاب الثانى



الانقلاب الثالث



السلم الكروماتيك

وهو السلم الذى يحتوى على اثنى عشر نصف بعد (٧ نغمات طبيعية و٥ نغمات ملونة)

ومن أنواعه :

١- الكروماتيك الميلودى

٢- الكروماتيك التونال

٣- الكروماتيك الهارمونى

ولتدوين السلم الكروماتيك بأنواعه نتبع ما يلى :

١- تدوين النغمات الأساسية بالسلم بايقاع روند،
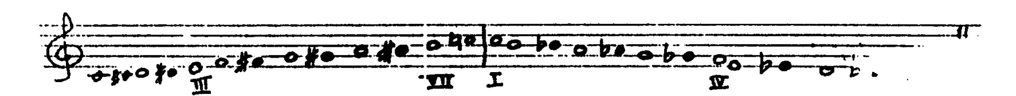
٢- تدوين الأرقام الرومانية أسفل النغمات المثبتة (أى التى لا يشتق منها تلوين).

٣- تدوين النغمات الملونة مظللة .

٤- وضع خط يفصل تدوين السلم فى حالة الصعود عنه فى حالة الهبوط .

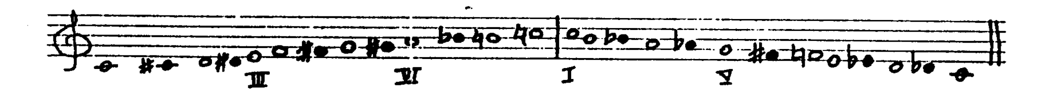
أ - السلم الكبير الكروماتيك الميلودى .

وفيه تثبت الدرجتين III ، VII صعودا الدرجتين I ، IV هبوطا
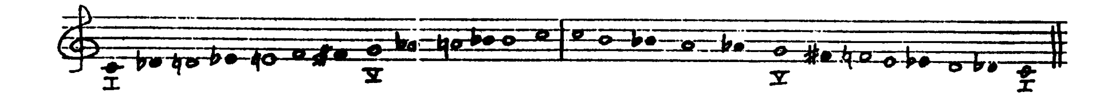


ب - السلم الكبير الكروماتيك التونال

وفيه تثبت الدرجتين III ، VI صعودا و I ، V هبوطا



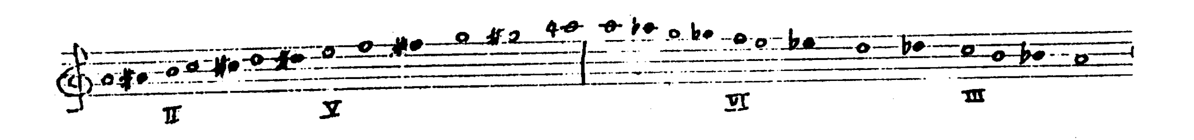
جـ - السلم الكبير الكروماتيك الهارمونى

وفيه تثبت الدرجتين I ، V صعودا وهبوطا



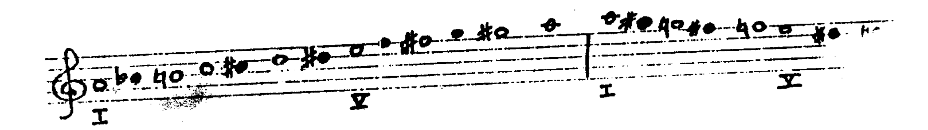
السلم الصغير الكروماتيك الميلودى :

ويستخدم السلم الصغير الطبيعى ، وفيه تثبت الدرجتين II ، V صعودا ، VI ، III هبوطا .



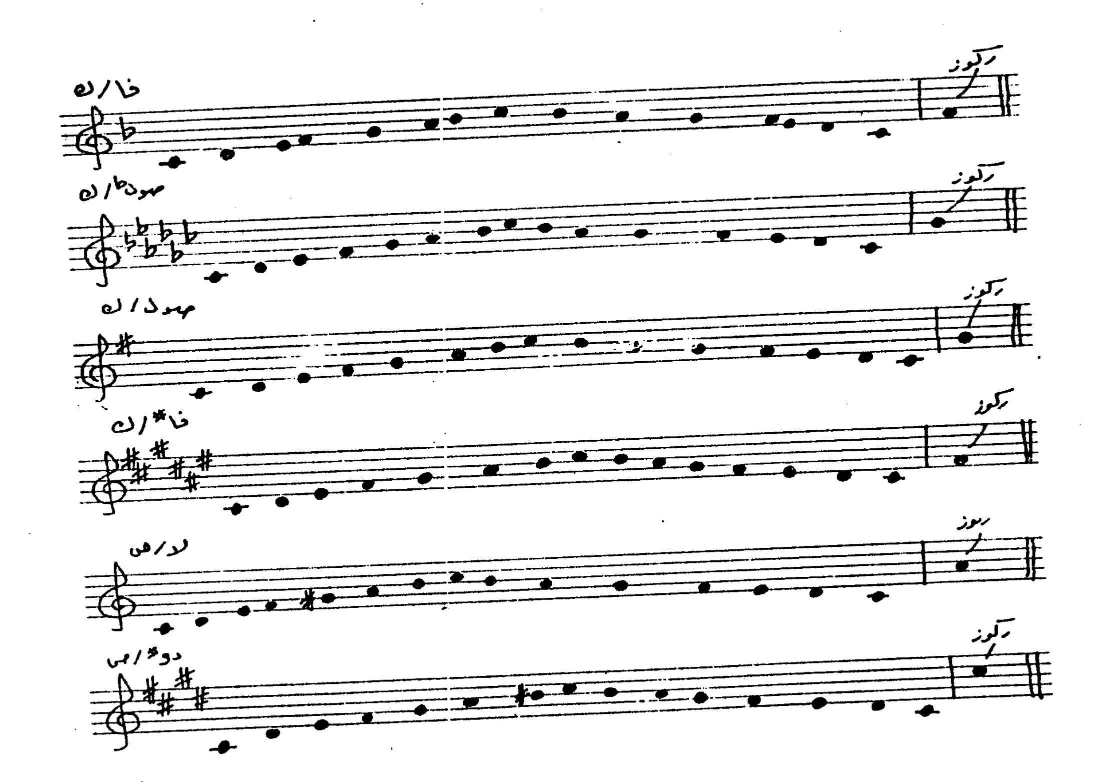
ب - السلم الصغير الكروماتيك التونال

ويستخدم السلم الصغير الميلودى وتثبت الدرجتين I ، V صعودا وهبوطا .



غناء السلالم بطريقة دالكروز

وقد جعل غناء السلالم فى المنطقة الصوتية الوسطى أى من خلال سلم دورك ووضع دليل السلم كعلامة عارضة فى السلم مثال لغناء سلم فا / ك ٢ صول♭ / ك ٣ صول / ك ٤ فا# / ك ٥ لا / ص هارمونى ٦ دو# / ص ها...



الموسيقى الالكترونية

محاولة الوصول الى ألوان صوتية غير مطروقة لاثراء المادة النغمية للمسويقى التقليدية كان دأب الجيل الجديد من الموسيقين الذين عاشوا فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية حتى الأن وقد حاولوا جاهدين اخراج كل ما يمكن اخرا • من الألوان الصوتية الغريبة عن طريق استخدام الآلات الموسيقية التقليدية بتحرر كبير ، وتجاوز الحد الأقصى للامكانية العزفية للآلة واخراج النغمات منها بطريقة مشوهة ، ولقد اكتشف هؤلاء الموسيقيون أن الالات الموسيقية قاصرة عن اعطاء كل ما يرغبونه او يتخيلونه من الألوان فاتجهوا اولا الى استخدام آلات تقليدية كهربائية مثل Electro Kord والبيانو الجديد Bechstein Piano وبعد ذلك استخدموا آلات موسيقية الكترونية تعطى ألوانا صوتية غريبة فى مؤلفاتهم لنفس الغرض السابق . ومن أهم الأمثلة الناجحة لتلك المحاولات سيفونى تزانجا ليلا للموسيقى الفرنسى المعاصر ميسيان وقد استخدم منها الآلة الالكترونية امواج مارتينو او كونشرتو لآلة الترادترنيوم Trautonium والأوركسترا للموسيقى الألمانى المعاصر جنسمى Qenzmen . بعدما بدأ الموسيقيون فى التأليف لتلك الآلات بمفردها لأغراض مختلفة معظمها لمصاحبة افلام سينمائية او لاعمال مسرحية واذاعية او تلفزيونية منذ تلك اللحظة بدأت التجارب الفنية الموسيقية فى ميدان الموسيقى الالكترونية ولاسيما ان الاكتشافات العلمية فى عالم الالكترونات وعلم الصوت قد تقدمت تقدما هائلا فى تلك الفترة . بناء المولدات الالكترونية واكتشاف وكيفية تسجيل الاصوات على شرريط ممغنط ساعد على تنمية التجارب التى خرججت على اعلا بشـ[illegible]ها الكامل عام ١٩٥٠ .

وبظهور المولد الالكترونى تفتحت امام الموسيقى المعاصر مجالات استخراج شتى انواع والوان الامواج الصوتية واصبح فى متناول يده اصوات تتراوح ذبذباتها ما بين ٥٠ ، ١٥٠٠٠ ذبذبة فى الثانية ، ويمكن ان تعطى هذه الذبذبات كل الاصوات الموسيقية التقليدية ، بلون الاتها المختلفة ، ويمكن ايضا اعطاء كل ما يخطر لنا على بال من اصوات الطبيعة من هدير الأمواج الى قصف الرعد الى زقزقة العصافير الى خرير المياه وغيرها . يضاف الى ذلك امكانية اعضاء اصوات غريبة لم تسمعها اذن بشريـة من قبل وكأنها منقولة الينا من عالم آخر .

بعد استخراج الأصوات المطلوبة وتسليمها على الأشرطة الممغنطة يقوم الموسيقى بعملية دقيقة تخضع لمبادئ موسيقية محددة فى تجميع الاصوات المختلفة المسجلة وتركيبها فى صورة مقطوعة موسيقية . وهنا فقط تكمن عملية الابداع الفنى . ويمكن سرد الوسائل التى يلجأ اليها المؤلف فى تجميع وتركيب الاصوات المختلفة فيما يلى :

١ ـ اعادة تسجيل شريطين او اكثر من الاصوات المختلفة على شريط واحد

٢ ـ تسجيل هذه الاشرطة على فترات متفاوتة (ممكن ايجاد نوع من المحاكاة او الكانون)

٣ ـ تقطيع الشريط الأصلى الى فواصل صوتية محسوبة ووضع سكتات او اصوات اخرى جديدة بين هذه الفواصل

٤ ـ اعادة تسجيل الشريط بطريقة معكوسة

٥ ـ اعادة تسجيل الشريط بسرعات مختلفة عن سرعته الاصلية

٦ ـ تجميع هذه المواد باستخدام بعض الاسس البوليفونية التى يبتكرها المؤلف والتشابه بين الموسيقى الالكترونية والموسيقى المصنوعة Musiqueconcrete يكمن فقط فى المعالجة الآلية لشرائط التسجيل وتختلف فى ان الخامة الصوتية للموسيقى المصنوعة غير الالكترونية بل منقولة عن الاصوات الطبيعية .

المراجع

١- أميمة أمين ، مذكرات الدراسات العليا سنة ١٩٧٠ .

2 - Macpherson. S. and Read. E., Aural Culture Based upon Musical Appreciation, Josaph Williams Limited, London, Part II.

